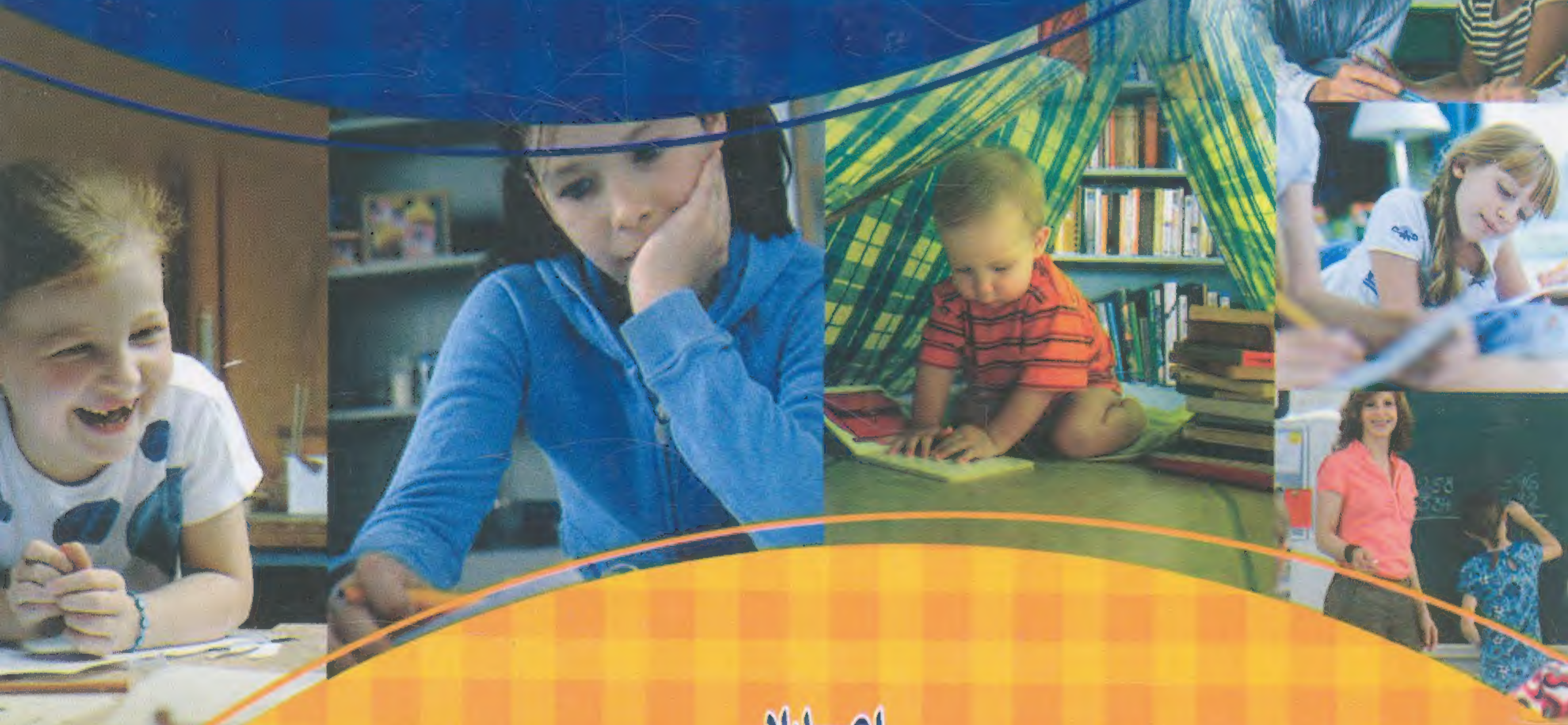


أدب الأطفال المنظوم

(شعر الأطفال : اتجاهاته ونقده)



إعداد

د. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي



أدب الأطفال المنظوم

(شعر الأطفال : اتجاهاته وتقدمه)

إعداد

د. إسماعيل عبدالفتاح عبد الكافي

٢٠٠٨/٢٠٠٩م

مركز الإسكندرية للكتاب

٤٦ ش د. مصطفى مشرفة — سوتير سابقاً

تليفون وفاكس ٤٨٤٦٥٠٨ الإسكندرية

أدب الأطفال المنظوم (شعر الأطفال ونقده)

تأليف : د. إسماعيل عبد الفتاح

سنة النشر : ٢٠٠٨ / ٢٠٠٩ م .

رقم الإيداع : ٩٥٩٣ / ٢٠٠٨ م

بتاريخ : ٢٠٠٨ / ٥ / ٥ م

الترقيم الدولي : ١ - ٢٢٤ - ٣٨٨ - ٩٧٧

الناشر : مركز الإسكندرية للكتاب

٤٦ ش د. مصطفى مشرفة - سوتير سابقاً

تليفون وفاكس ٤٨٤٦٥٠٨ الإسكندرية

إهداء

إلى كل المهتمين بأدب الأطفال

نهدي هذا الكتاب

وأقول لهم :

اتقوا الله في أولادنا وقلذات أكبادنا

وشجعوا المواهب المختلفة على الكتابة للأطفال

لأن مجتمعنا العربي في حاجة ماسة للآلاف من

كتاب الأطفال من أجل الحاضر والمستقبل

المؤلف

مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا وعظيمنا وحيينا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم ، أما بعد....

فالشعر ديوان العرب

والشعر لغة داخل اللغة

والشعر له لغته وأسلوبه الخاص

والشعر نظم وموسيقى اللغة

والشعر حكمة ، فإن من الشعر لحكمة

والشعر موعظة

والشعر أمل ومستقبل

والشعر تفرد

والشعر وزن وقافية

وهو في نفس الوقت للأطفال راقد هام من رواقد الثقافة للأطفال ، وهو في نفس الوقت مصدر متعة وسعادة للأطفال ، ويعتبر من أقوى المؤثرات في تربية المتذوق الفني ، والحس الجمالي ، لما يجتمع فيه من حلاوة الإيقاع

ورشاقة التعبير ، وجاذبية الصورة ، وبما يثيره من أخيلة وصور تعبيرية
وجمالية . إنه ينمي الإحساس بالجمال ويزرع الشعور بالأجاسيس الجميلة ،
ويُدخل اللغة العربية الجميلة في نفوس النشء والشباب ، ويؤدي إلى الفخر
والإعتزاز بالماضي والحاضر واستشراف آفاق المستقبل ...

إن الحماس كله بالشعر ، وإن الانتماء كله بالأنشيد ، وإن الحياة كلها بالكلمة
الجميلة المنظومة أي بالأغنية الجميلة التي تُعطي الطفل الجُب والأمان ،
وتحقق له السعادة والهدوء والاطمئنان والاستقرار ، وتمنح الطفل التفاؤل
والثقة والأمل في المستقبل المشرق الواعد ، وعن طريق القصائد يُحب الطفل
لغته ، وبالتالي يُحب وطنه وبلاده ، ويعتز بمجتمعه وأمته ، ويؤمن بعقيدته
ودينه ، ويقدر بيئته وتراثه ...!!!

وفي هذا المجال ...

نبدأ ، بحمد الله ، أدب الأطفال المنظوم ، فنتعرف على موقع الشعر في الأدب
العربي للأطفال ، وكيف تكون إبداعاته ونظمه ، وكيف يتم نقده ، حتى نقف
على آفاق المستقبل لتطويره والاهتمام به ...

وبالله التوفيق والسداد ،،،

المؤلف

الفصل الأول
التعريف
بأدب الأطفال المنظوم

الفصل الأول

التعريف

بأدب الأطفال المنظوم

أدب الأطفال هو ذلك العالم الساحر الذي يَشُدُّ الأطفال في مختلف أنحاء الدنيا ، سواء أكان هذا الأدب مقروءًا أو مسموعًا أو مرئيًا ، بأي وسيلة مكتوبة أو مشاهدة أو مسموعة ، وقد يجمع هذا الأدب بين المسموع والمشاهد ، أو بين المقروء والمشاهد أو بين كافة الأوجه كلها : المسموعة والمقروءة والمرئية ... وأدب الأطفال له وجهان : المنشور والمنظوم ، أي أدب الأطفال النثري بكافة أشكاله من : قصة ورواية ومسرحية وكتب معرفية وتراثية ومعلوماتية ومغامرات وتسلية ، وأدب منظوم ، أي على نظم معين ، كالشعر والأغنية والمسرحية الشعرية والأرجوزة والأوبرا والأوبريت ، وغيره من أشكال الشعر ... ونتعرض هنا للتعريف بأدب الأطفال ، وبمجاله المنظوم ألا وهو الشعر بمختلف أشكاله والمُقَدَّم للأطفال ...

١ - التعريف بأدب الأطفال:

من المصطلحات التي لا يوجد عليها خلاف كبير مصطلح أدب الأطفال ، الذي يطلق عادةً على "الأدب الموجه للطفل أو الأعمال الفنية التي تنتقل إلى الأطفال عن طريق وسائل الاتصال المختلفة والتي تشتمل على أفكار وأخيلة وتُعبّر عن أحاسيس ومشاعر تتفق ومستويات نمو الأطفال" (١) .

ولكن هناك من يوسع من حجم أدب الأطفال ليشمل بمعناه العام كل الإنتاج العقلي المدون في كتب موجهة للطفولة في شتى فروع المعرفة ، وفي معناه الخاص بمعنى الكلام الجيد الذي يحدث في نفوس الأطفال متعة فنية سواء أكان شعراً أم نثراً ، وسواء أكان شفوياً بالكلام أو تحريرياً بالكتابة ، حتى أنه يتضمن الكتب المدرسية أيضاً (٢).

وكذلك يعتبر أدب الأطفال وسيطاً تربوياً يتيح الفرصة أمام الأطفال لمعرفة الإجابات عن أسئلتهم واستفساراتهم ومحاولات الاستكشاف واستخدام الخيال وتقبل الخبرات الجديدة التي يُكسبها أدب الأطفال ، ويتيح كذلك الفرصة أمام الأطفال لتحقيق الثقة بالنفس وروح المخاطرة في مواصلة البحث والكشف وحُب الاستطلاع والدافع للإيجاز، الذي يدفع إلى المخاطرة العلمية المحسوبة من أجل الاكتشاف والتحرير من الأساليب المعتادة للتفكير والاستكشاف، من أجل مزيد من المعرفة ...

١ - د. رشدي أحمد طعيمة ، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية : النظرية والتطبيق ، القاهرة - دار الفكر العربي ، ١٩٩٨م ، ط ١ ، ص ٢٤ .

٢ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن : دراسات في أدب الأطفال ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٩١م - ط ١ ، ص ٢٧١ - ٢٧٣ .

كما أن أدب الأطفال ينمي — في الوقت نفسه — سمات الإبداع من خلال التفاعل والتمثل والامتصاص واستثارة المواهب (١).
وهناك من يُقصر أدب الطفل العربي إلى حد حصره في دائرتين اثنتين فقط من دوائر أدب الطفل هما (٢) :

— دائرة الشعر التي تتضمن الأمهودات والأغاني الموزونة والأنشيد والأراجيز والألغاز الشعرية ..

— ودائرة النثر التي تضم الحكايات القصصية المتنوعة والحكايات على أسنة الحيوانات والطيور والأمثال والوصايا والأحاجي اللغوية ، بينما يضع باقي الإنتاج المعرفي سواء أكان تاريخياً أو ثقافياً أو علمياً تحت اسم ثقافة الطفل بمعناها الواسع .

وهناك العديد من تعريفات أدب الأطفال منها : من يعلن أن أدب الأطفال يقصد به : (الكتب والمجلات والمقالات التي يقرأونها والأفلام والمسارح التي يشاهدونها والأغاني الخاصة بهم) (٣) ، ومنهم من يُعرّف أدب الأطفال على أنه (النتاج الفكري الذي يتلائم مع طائفة من المجتمع الذين يتصفون بعدم القدرة على تذوق شكل الأدب المخصص للكبار) (٤).

١ — د. حسن شحاته : أدب الطفل العربي : دراسات وبحوث ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩١م ، ط ١ ، ص ٥ .

٢ — د. أحمد زلط : أدب الطفولة : أصوله ومفاهيمه ، القاهرة — الشركة العربية للنشر والتوزيع ط ٤ ، ١٩٩٧م — ص ٢٦ ، ٢٧ .

٣ — راجع : هيفاء شرايحة ، أدب الأطفال ومكتباتهم ، عمان بالأردن ، المطبعة الوطنية ، ١٩٨٣م ، ط ٢ ، ص ٢٣ — ٢٤ .

٤ — راجع سعيد أحمد حسن ، أدب الأطفال ومكتباتهم ، عمان بالأردن ، مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة ، ١٩٨٤م ، ط ١ ، ص ١٤ .

ويرى بعض المتخصصين في مجال أدب الأطفال : أن الأدب لون من ألوان الأداء الجميل الذي يُثير في النفس الانفعال ويحرك فيها حاسة الجمال ، ويُعبر عن الكون والحياة والإنسان^(١).

ويرى آخر أن الأدب لون من ألوان التعبير الفني الخلاق عن المعاني والأفكار والمشكلات ، أو هو مجموع الآثار النثرية والشعرية المتميزة بجمال الشكل والصياغة، والمعبرة عن أفكار ذات قيم باقية، وأدب الأطفال لا يختلف في جوهريه وأدائه — طبقاً لهذا الرأي — عن أدب الكبار ، ولكنه يختلف عنه من حيث الموضوع الذي يتناوله والفكرة التي يعالجها والطريقة التي يتم تناوله بها ومستوى الأسلوب الذي يقدم به للأطفال^(٢).

وإذا كان أدب الأطفال في مجتمع إسلامي ، وصف أنه من خلال التصور الإسلامي ، وذلك ليتواءم مع عقيدة ومعايير الإسلام ، أي أنه التعبير الناشيء عن امتلاء النفس بالمشاعر الإسلامية^(٣).

ولكن ... يتفق الجميع على أهمية أدب الطفل من حيث مادته وموضوعاته ومقاصده ووسائله ومناشطه في تربيته الطفل ورعايته وفي التشجيع على النمو والإبداع وتنمية القدرات الابتكارية والخلاقة لدى الأطفال .

^١ — محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، بيروت ، دار الشروق ، ١٩٨٣م ، ص ١١ — ١٣ .

^٢ — راجع : على أحمد مذكور ، تقويم برامج إعداد مُعلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها ، الرباط ، منشورات الاسيسكو ، ١٩٨٥م ، ص ٢٣ .

^٣ — راجع : نعمة عبد الله إسماعيل حويحي ، تحليل محتوى أدب الأطفال في ضوء معايير الأدب في التصور الإسلامي ، الرياض ، مكتبة الملك عبد العزيز العامة ، سلسلة الأعمال المحكمة رقم ١٤ ، ١٩٩٦م ، ص ١٥-١٦ ، وص ٧٦ .

٢ - ماهو الشعر (الألب المنظوم للأطفال) :

الشعر إيقاع منظم ، وعندما يبتعد الشعر عن كونه عقاباً ، وعن كونه إلزاماً بتسميع مفروض لحفظ النصوص عن ظهر قلب ، هنا فقط يُصبح متعة فنية شاملة ، بل ويُعجّب به الطفل ويتأثر ..

فالشعر يقود إلى فعاليات شديدة التنوع في نفس الطفل ، يشترك فيها البدن والذهن ، ويقدم لهما فرصة الازدهار . وإحاطة الطفل بالشعر تكون عن طريق تسهيل وصول قصائد ودواوين الشعر إليه ، سواء أكانت مسموعة أم مكتوبة مع زيادة الصور الجميلة المحيطة به ، سواء أكانت مرسومة ، أم موسيقى تناسب الأطفال ، وذلك للأعمار الصغيرة ، والتقليل منها عند تقدم الأطفال في السن . ولقد ظهرت في السنوات الأخيرة ألعاب شعرية مهمة ، تستطيع أن تُحبب الأطفال في الشعر عن طريقها ، فكلمات الشعر الموجهة للأطفال عادة ما تكون بسيطة تموج بالمعاني والبدائع (١).

الشعر له لغته أو أسلوبه الخاص ، ولذا ، فالأطفال يُحبون الشعر ويُطربون لأنغامه ، وإن لم يفهموه في سنینهم الأولى ، وتحرص الأم ، كل أم ، على هدهة طفلها بالكلمات الموزونة المُقفاة ذات اللحن أو الإيقاع ، ويشعر الطفل عند ذاك بالرضى والارتياح ، وقد ينام على هذه الأنغام الحلوة ، وقد ينشط ويضرب بأطرافه فرحاً وسعادة ، وعندما يكبر يحفظ بعض الأشعار ذات البحور القصيرة ، إذا سهل لفظها ومعناها ، وبرزت إيقاعاتها ، ويتدرج الطفل في تقبل الشعر وتمثله له ، عاماً بعد عام ، حتى يصل إلى مرحلة يستطيع فيها أن يحفظ الأناشيد الحماسية والقصص الشعرية ، ويُردها مع زملائه في المدرسة ،

^١ - راجع جابر عصفور ، مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧ ، ص ٦ وما بعدها ...

ويفخر بالتغني بها في الشارع والبيت ، وكل هذا إذا أسس بهذا الشعر وتذوقه ، فخلاصة القول إن التعبير الشعري أو الصورة الشعرية تُقدّم بطريقة فنية معتمدة إلى حد كبير على موهبة الشاعر وثقافته وتجربته وتفاعله مع تلك التجربة الحية النابضة ، فالشعر مشاركة وجدانية بين الشاعر والمتلقي ، ولهذا ، يستفيد الأطفال كثيراً من سماع الشعر وحفظه ، إذا كان مناسباً للطفل من ناحية ألفاظه وأفكاره وموسيقاه وصوره الفنية (١) .

ولهذا ، فإن الإيجاز والموسيقى عاملان يجعلان الشعر وسيلة مهمة للنفاذ إلى عقل وقلب الطفل ، فالشعر ما هو إلا فن يعتمد أساساً على اللغة ، فإذا ما تكون لدى الطفل رصيد من اللغة ، نتيجة لحفظه الشعر والاستماع إليه ، ساعد ذلك على نمو ذكاء الطفل ، الذي يعتمد أساساً على هبة من الله ، فالشعر ما هو إلا نوع من الإبداع .

وحسب الشعر عند الأطفال قد يخلق عندهم المَلَكَة الإبداعية ، فالشعر يُشارك في تنشئة الأطفال وتربيتهم تربية متكاملة ، فهو يزودهم بالحقائق والمفاهيم والمعلومات في مختلف المجالات ، كما يمدّهم بالألفاظ والتراكيب التي تُنمى ثرواتهم اللغوية وأحاسيسهم ، وكذلك التذوق الفني والأدبي عند الأطفال ، كما يُساعد الشعر على انفتاح عقلية الطفل وفاعليته مع ثقافة المجتمع . (٢)

وكان للأطفال نصيب وافر في الشعر العربي ، وجاء هذا الشعر من بحر الرجز (وهو من بحور الشعر العربي) ، ومن المقاطع الصغيرة ، لتفى بقدرة

^١ - نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٦م ، ط ٤ ، ص ٨٥-٨٧ .

^٢ - راجع : إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، القاهرة ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ٥١-٥٢ .

الأطفال وحاجاتهم الوجدانية والعقلية ، ولذا .. كان شعر الأطفال العربى وسيلة لتدريب الأطفال على البلاغة والتذوق (١) ..

وإذا تناولنا الشعر فى أدب الأطفال ، سنجد أن أناشيد الأطفال وأغانيهم وأشعارهم لون من ألوان الأدب ، ولم لا ؟! ، فهو :

— يصور جوانب الحياة ...

— ويُعبر عن العواطف الإنسانية النبيلة ...

— ويصف الطبيعة...

— ويشرح الحياة الاجتماعية ...

— ويرسم الطريق إلى المثل العليا فى أسلوب أخاذ يصل فى تأثيره إلى أعماق النفوس ، فيوحى إليها بعديد من الانفعالات التى تُساعد على تكوين اتجاهات واضحة وقيم متعددة ...

— كما ينقل شعر الأطفال الأفكار بتقديم الخبرات البشرية فى صورة نقية مُهذبة من خلال التعبير اللغوى .

فالأطفال ميالون إلى الإيقاع دائما ويتجاوبون معه .

وإذا نظرنا إلى الشعر سواء أكان نشيداً أو أغنية أو قصيدة مسموعة أو مكتوبة ، سنجد أنها تنطلق من عدة أهداف نستعرض بعضها فيما يلى : (٢)

— الشعر يعتبر وسيلة للإمتاع والترفيه وجلب السرور للطفل .

١ — راجع : أحمد سويلم ، أطفالنا فى عيون الشعراء ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦م ، ص ٨٩ ، وأيضاً : إحسان فهمى ، شعر الأطفال وعلم النفس ، الحلقة الإقليمية حول الشعر للأطفال ، القاهرة هيئة الكتاب ، ١٩٨٩م ص ٧٦ - ٧٩ .

٢ — راجع : هدى قناوى ، الطفل وأدب الأطفال ، القاهرة ، الإنجلو المصرية ، ١٩٩٤م ، ص ١٠٤ - ١٠٨ ، وأيضاً : على الحديدى ، فى أدب الأطفال ، القاهرة ، الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ ، ط ٢ ، ص ١٩٨ - ٢٠٢ ، وأيضاً : عبد الرؤوف أبو السعد ، الطفل وعالمه الأدبى ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٤م ، ط ١ ، ص ٢٥٧ - ٢٦٠ .

- يمكن اعتباره وسيلة للسمو بحسب الطفل الفنى .
 - قد يكون وسيلة للتعبير عن انفعالات الطفل .
 - يمكن اعتباره وسيلة للارتقاء بلغة الطفل وتذوقه الأدبى .
 - هو وسيلة لنمو الطفل وتكوين اتجاهاته وقيمة ومثله العليا .
 - يُعَلِّمُ الطفل كيف يستعمل البلاغة والتنغيم فى الصوت والكلام .
- كما أن هناك شروطاً ومعايير اجتماعية ونفسية وتربوية لشعر الأطفال وأغانيهم وأدبهم المنظوم ، فمثلاً منها : (١)
- لابد من تكرار بعض الألفاظ والمقاطع ، فهذا من الأمور المستحبة والمطلوبة ، لأن التكرار يُسهل على الطفل حفظ الشعر أو الأغنية ، ويعطيه الفرصة لفهم المعانى ..
 - وكذلك يحب الأطفال محاكاة أصوات الطبيعة والحيوانات والمواصلات والآلات فى القصيدة الموجهة إلى الطفل ، فإنها من أحب الأشياء إلى نفسه وقلبه ...
 - ثم لابد من وجود الحركة فى شعر الأطفال ، فالأطفال مُغرمون بالحركة فى أغانيهم وشعرهم وأناشيدهم ، وتظهر السعادة على وجوههم وهم يغنون الأغاني والأشعار فى تمثيل حركى يعبر عن تأثرهم بالنغم المُصاحب للكلمات ...
 - وكذلك فإن الأطفال مُغرمون بتمثيل المعانى وتقليد أدوار الكبار أثناء لعبهم ، وكثيراً ما يحفظ الطفل بعضاً من نماذج الشعر التمثيلى أو الحوارى المنغم ويشترك فى تمثيلها ...

^١ - راجع : هدى قناوى ، مرجع سابق ، ص ١١٩ - ١٢١ .

— ثم لابد من الاعتماد على المعانى الحسية ، لأن حواس الطفل هى أبواب معرفته ، وأدوات نموه . والمعانى الحسية تتمثل فى المبصرات والمسموعات والملموسات ...

— ثم تأتى بعد ذلك فكرة النشيد أو الشعر أو الأغنية . فيجب أن تكون الفكرة المقدمة للطفل جيدة تشبع منها السعادة وتشبع حاجة نفسية من حاجاته ، ولا تبتعد كثيراً عن بيئته ، وتكون فى مستوى إدراكه ...

— ثم لابد للشعر من مراعاة مستوى النمو اللغوى والعقلى والعمرى للطفل ، فلا بد أن تراعى كلمات الأغنية كلمات معجمه اللغوى ، ويجب أن تكون سهلة غير معقدة الألفاظ والتراكيب .

وهناك من يضيف إلى هذه الأهداف التربوية أهدافاً أخرى مهمة للغاية من أجل التنشئة المتكاملة للطفل مثل :

- تنمية التذوق الأدبى لدى الطفل ...
- وتعميق نظرة الأطفال إلى الحياة ..
- وإمدادهم بالتجارب التى خاضها الآخرون ، للاستفادة منها ...
- وإدخال المتعة والسرور والبهجة إلى نفوس الأطفال ...
- ومعالجة الخجل والتلعثم الذى يُصيب بعض الأطفال ؛ عن طريق ترديد الأبيات الشعرية جماعياً ، ومعالجة أخطاء النطق عند الأطفال ...
- وتعليمهم النطق الجيد للحروف والكلمات ...
- وتعليم الأطفال التعرف على الأدباء والشعراء المرموقين وإنتاجهم وكتبهم ...

- وإمداد الطفل بالحقائق والمعارف المختلفة...
- والمحافظة على صحة الطفل بتعليمه بعض السلوكيات الصحية السليمة ، مثل : اتباع إشارات المرور ، وإلقاء التحية ، والقواعد

• السليمة للطعام والشراب والجلوس والنوم
وشعر الأطفال به مجالات عديدة ، مثل :

- النشيد ..
- والأوبريت ..
- والأغنية ...
- والاستعراض الغنائي ..
- والمسرحية الشعرية ..
- والقصة الشعرية ..
- والقصة الغنائية

وغير ذلك من أنواع متعددة ، تعتبر رافداً مهماً من روافد أدب الأطفال.(١)...

ولكن ...

فالشعر للكبار والصغار هو الكلام الموزون المقفى ، فالوزن والقافية عنصران أساسيان يميزان الشعر عن سائر فنون الكلام ، ولكن الشعر الأصيل الجيد ، الذي يستحق أن يسمى شعراً وليس مجرد نظم لا بد منه ، لا بد أن تتوافر فيه عناصر أخرى إلى جانب الوزن والقافية ، وأهم هذه العناصر (٢) :

— عذوبة اللفظ

^١— راجع : محمد عبد الرؤوف الشيخ ، أدب الأطفال وبناء الشخصية ، دبي ، دار القلم للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤م ، ط ١ ، ص ١٩٣ - ١٩٦ ، وأيضاً : مصطفى الصاوى الجويني ، حول أدب الأطفال ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٨٦م ، ص ٢٩ - ٣٣ وهو يعلن أن المكونات الأساسية لشعر الأطفال تتمثل في : الموسيقى ، واللغة ، والخيال ، والصورة ، والعاطفة .

^٢— راجع : محمد محمود رضوان ، اللغة في شعر الأطفال ، ضمن كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية حول الشعر للأطفال ، مرجع سابق ، ص ٩ .

— صواب المعنى

— صدق الإحساس

ولكن ... ماذا نعرف عن الصفات والمميزات الخاصة بشعر الأطفال أو أدبهم المنظوم !!؟؟ ، والإجابة : نجد أن الشعر المناسب للأطفال يسهم في تنمية أذواقهم وإثراء مداركهم ، والمساهمة في تأكيد القيم التي يجب أن يتحلوا بها ، ويمدهم بخبرات جديدة متنوعة ، وتجعلهم يشعرون بلذة المشاركة في التجربة الإنسانية وجدانياً ونفسياً وعقلياً ، والموضوعات التي يتناولها شعر الأطفال كثيرة ومتنوعة ، المهم أن تكون التجربة عميقة ، وذات دلالات وأبعاد وآثار مبتكرة : تشد الانتباه وتشدّ الذهن وتلهب العاطفة ...

ويمكننا أن نجمل الصفات المناسبة لشعر الأطفال فيما يلي (١) :

- ١ — الحرص على اللغة الشعرية لفظاً وعبرة وصورة .
- ٢ — الاهتمام بالبحور ذات الإيقاع الساحر وال جذاب .
- ٣ — يسر الأفكار والمعاني وسهولتها .
- ٤ — البعد عن التعقيدات البلاغية والبيانية .
- ٥ — اختيار موضوعات تناسب واقع الطفل واهتماماته .
- ٦ — توافق القيم الشعرية مع ما تعلمه الطفل من عقيدته الإسلامية .
- ٧ — النظر في المشاكل الأخلاقية والنفسية والتربوية للأطفال والشباب ، وتناولها في وقت مبكر فيما يُقدم من شعر .
- ٨ — وضع أغاني الأطفال في التلفاز والمذياع تحت توجيه علماء الدين والنفس والتربية ، لأن الأطفال يحفظون مثل تلك الأشعار ، وتؤثر فيهم أيما تأثير .
- ٩ — وحدة القافية ، لما لها من آثار داخلية في نفسية الطفل ووجدانه .

^١ — نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مرجع سابق ، ص ٨٩ — ٩٠ .

١٠ - شمول الصورة الشعرية لمختلف حواس الطفل .

وهناك شعراء تخصصوا في الطفولة وفي شعر الطفولة ، وهم يقدمون نموذجاً حياً لأهمية أدب الأطفال المنظوم ، ومنهم الرواد التاريخيين لأدب الأطفال المنظوم وهم : محمد الهراوي ، وأحمد شوقي ، والمويلحي وغيرهم ، ومن المحدثين نجد منهم الكثيرين : سليمان العيسى وفاروق يوسف وفاروق سلوم وأحمد سويلم وأحمد زرزور وشوقي حجاب ومحمد التهامي وأحمد نجيب ، وفؤاد بدوي..... وغيرهم الكثير والكثير .

الفصل الثاني
الإبداع
في أدب الأطفال المنظوم
(شعر الأطفال)

الفصل الثاني

الإبداع

في أدب الأطفال المنظوم

(شعر الأطفال)

أدب الأطفال المنظوم ، يَشْتَرِطُ وجود الإبداع والموهبة أكثر من أي مجال آخر من مجالات أدب الأطفال ، ولم لا؟ ، فإن الإلهام والإبداع والموهبة تمثل أكثر من ٨٠% من أدب الأطفال المنظوم ، عكس أدب الأطفال المنثور والذي تمثل به الموهبة والإبداع والإلهام نسبة لا تزيد عن ٤٠% فقط منه ، ولذا يقال أن أدب الأطفال : قليل من الإبداع .. كثير من الصنعة ...

والحقيقة أن الشعر يتطلب موهبة حقيقية ، بالإضافة إلى العوامل التربوية الموجودة فيه ، لأن كل أدب الأطفال له معايير تربوية واجتماعية وسيكولوجية لابد من الالتزام بها ، وكذلك شعر الأطفال ، ولكن الموهبة هنا قبل المعايير المختلفة ، لأنه بدون موهبة وإبداع لن يَنْتِج الشاعر شعراً من أساسه ، وبالتالي لن ينتج أدب أطفال ...

١ - الإبداع في الأدب المنظوم للأطفال

بين المبدع والمتلقي:

إذا تحدثنا عن تنمية السلوك الإبداعي والتذوق الفني عند الأطفال عن طريق المسرح، فلا بد أن نشير إلى أن أكثر ما يُشَدُّ الطفل هو "الخيال والأسطورة" ... ذلك العالم السحري المليء بالرؤى، الثرى بالصور. وحينما تناول المسرح باعتباره أسلوباً من أساليب الإتصال المهمة والقوية، فنحن ندرك أيضاً، أن المسرح يملك من خصائص الإبهار الكثير، فضلاً عما تتميز به تلك الأداة من خصوصية، وما تتسم به من خصائص التفاعل بين المبدع ومتذوقي عمله بشكل مباشر، الأمر الذي يجعل من عملية الإتصال، حياة نابضة بالحركة ثرية بالتفاعل والإنفعال.

ونلاحظ جميعاً من خلال تشريح النشاط التلقائي للطفل وهويلعب، وهو ما يطلق عليه علماء النفس اسم : ظاهرة الرفيق الخيالي، تلك الظاهرة التي يخلق في إطارها الطفل رفيقاً خيالياً يلعب معه (أو يُمثل معه) في قصة ألفها الطفل نفسه من خلال خياله. واللعب في سنوات الطفل الأولى، خاصة اللعب التمثيلي، يمثل موقفاً لما يراه أغلب الباحثين بالنسبة له حاجة أساسية ، فضلاً عن أنه وسيلة لو أحسن استثمارها، خلفت لدى هذا الطفل عوالم فريدة يخلقها بنفسه ويحركها من تلقاء ذاته، ويشهد فيها نمو استعداداته، وتطور خبراته، بما يسهم في ترشيد نموه، وبما يدفع بوظائفه النفسية في اتجاه التكامل والإرتقاء.^(١)

^١ - مصري عبد الحميد حتورة ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص ٨٨.

وحيثما يجى شاعر ليقدم للاطفال عملاً مسرحياً شعرياً جاداً معتمداً على أفكار سبق لغيره من المبدعين أن عالجوها وقدموها بوسائط إبداعية أخرى، فإننا - ولا شك - نشهد استجابة لدعوة كنا ، وما زلنا نؤمن بجذواها، ألا وهى استثمار المسرح لترشيد استعدادات ودوافع الطفل، والدفع بها إلى المشاركة فى العملية الإبداعية ذاتها من خلال تنشيط خياله وإرساء قيم إيجابية فعالة ، تعمل بمثابة أطر تنظيمية لسلوك الطفل.

والعملية الإبداعية:

ليست قاصرة على المبدع فقط ، بصفته أنه هو الذى يتولى تخليق العمل الإبداعى، مُصَوِّراً كان أو مُوسِيقياً أو كاتباً أو شاعراً، أو غير ذلك، حيث أن هناك أطرافاً أخرى ضالعة فى العملية الإبداعية، لعل من أبرزها الملتقى الذى يستلهم المبدع ذوقه، بل ويعتمد على رد فعله (الصدى أو الفيد باك)، وهو يتقدم خطوة خطوة فى عمله .

والمُبدع:

وهو يعمل، لا يكون مستغرقاً بكل خياله وإدراكه واستدلاله فى العمل الذى يعالجه، بل أنه يكون بجزء من وعيه مع أولئك الذين يتوجه إليهم بعمله أى مع الملتقى الذى يتوقع أن يعرض عليه هذا العمل. إنه يصنع رسالة:

- وهذه الرسالة لا بد أن تتصور من سوف يتلقاها عنه..
- وما هى احتياجات هذا الملتقى ..
- وما هو الأثر الذى يريد أن يتركه لديه...
- وما هى الاستجابة المتوقعة...
- وكيف لهذا المبدع أن يتغلب على ما قد يثور من عقبات تخص ذوق هذا الملتقى وإمكاناته العقلية ونوع ثقافته.. إلخ.

والمتلقى :

جزء هام من سياق العملية الإبداعية، ومن يتصدى لها لا بد وأن يكون على وعى بطبيعة جمهوره، وإلا فإنه سيكون كمن يؤذن في جمع من فاقدى السمع ، أي لا يسمعه أحد ولا يتأثر به أحد ولا يؤثر في أحد.

٢ - استعدادات المبدع في الأدب المنظوم للأطفال :

ويرى بعض المتخصصين أن الإبداع في مجال الأدب، يعتمد على عملية استعداد وتجهيز وشحن مسبق، كما أن العملية تستمد خصائصها، مما يتمتع به المبدع من استعدادات، وقد أشار بوجه خاص إلى التخيّل الإبداعى، الذى هو أرفع مستوى من مستويات التخيّل. ويشير هذا الباحث إلى أربعة أنواع من التخيّل هى:

١- التخيّل ذو البعد الواحد، وهو ذلك النوع من التخيّل الذى يمكن للشخص ، من خلاله ، تخيل منزل أو شجرة أو كتاب، دون إضافة إلى ما يمكن أن تحسه بالحواس الإنسانية المعروفة.

٢- التخيّل ذو البعدين، وهو تخيل يعتمد على الجمع بين العناصر المتباعدة، ولكنه ما زال يعتمد على ما يمكن أن ندركه أيضا بالحواس.

٣- التخيّل ذو الأبعاد الثلاثة، وهو ذلك النوع من التخيّل الذى يعتمد على الرمز، كما يحدث حين تبصر فى السحب أشكالا فنية. أو حين يرى الشاعر الشمس عاصية الجبين.

٤- التخيّل ذو الأبعاد الأربعة، وهو ذلك النوع من التخيّل الذى يُعيد بناء الواقع بناء جديداً، معتمداً على عناصره القديمة، مضافا إليها

الرمز. ثم بعد ذلك يأتي دور النبوءة والسُمو فوق الواقع ، ليشهد
المُبدع ، فيما يشهد ، وهو يصنع عالما جديدا ، ليس له علاقة بعالم
الواقع ، من خلال إبداعه المنظوم..

وهناك عدة مجالات للإلهام يمكن رصدها ونحن نتحدث عن الشعر أو الإبداع
المنظوم ، ونرصدها فيما يلي: (١)

المجال الأدبي: قلنا أن أشد الناس حرصا على الغنعة المجازية وتحمسا لها
يعترفون للأدباء بالحرية من القيود الغنعية ولا يطالبوهم بإيراد المراجع التي
يدبجون بها قصائدهم أو نثرهم الأدبي أو قصصهم. ومعنى هذا أن المجال الأدبي
من أكثر المجالات حظا في الاستقلال عن القيود والمحددات التي توضع في طريق
المُؤسِّسين بالأقلام أو المتعرضين للقضايا الإنسانية المتباينة. ولقد قلنا أيضا أن
هناك تناسبا عكسيا بين الغنعة والإلهام، وبالتالي فإن هناك تناسبا مطرد الزيادة
بين التحرر من قيود الغنعة وبين الاستعداد لتقبل الإلهام.

ونستطيع أن نعرض لنواحي المجال الأدبي موضحين كيف أن الأديب يمكن أن
يحظى بالإلهام في كل ناحية منها. على أننا يجب أن ننبه إلى ما تتسم به جميع
النواحي الأدبية من تكامل فيما بينها. ذلك أن كل ناحية من تلك النواحي لا
يستغنى عن باقي النواحي الأخرى. بل يتفاعل ويشارك في قطاع معين معها.
والنواحي الأدبية هي:

أولا: الشعر: ومقوماته الأساسية خمسة على النحو التالي: (٢)

— الموسيقى اللفظية..

^١ — راجع : يوسف ميخائيل أسعد ، سيكولوجية الإلهام ، القاهرة ، مكتبة غريب ،
١٩٨٣م ، ص ٧٣-٧٧ .

^٢ — جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، مرجع سابق ، ص ٨٩ وما
بعدها .

- والمعاني المشبعة بالوجدان..
- وتزويج تلك المعاني للموسيقى اللفظية المناسبة..
- وتعبير الخبرة الشخصية الفردية عن خبرة جماعية تهم أناسا كثيرين..
- وأخيرا المعاصرة، بمعنى أن يكون الشاعر ابن عصره وابن بيئته وليس ابن عصر سابق أو ابن بيئة مغايرة للبيئة التي يقول فيها الشعر وينشره على الناس من حوله بها.
- وبالنسبة للموسيقى اللفظية فإنها ضرورية للشعر مع الاعتراف بإمكان التجديد في القوالب الموسيقية اللفظية. على أن الموسيقى الشعرية يمكن أن تكون خطرا على الشعر نفسه إذا ما داخلها الإفتعال والتصنع، وإذا ما تغلبت على العناصر أو المقومات الأربعة الأخرى التي ذكرناها.
- ونستطيع في الواقع أن نقرر أن الشاعر المكلّم يسير في المراحل الرئيسية الثلاث وهي :

— مرحلة تعلم الوسائل ...

— ثم مرحلة تعلم المضمون

— ثم مرحلة الإبداع الإلهامي.

فبالنسبة لمرحلة تعلم الوسائل ، فإنه على الشخص الذي يريد أن يتعلم الشعر أن يقف على أصوله وحدوده الموسيقية وأن يتدرب عليها بالدراسة والفهم والتدرب اليومي. والأمر شبيه هنا بمن يتعلم الآلة الكاتبة. فطالب الآلة الكاتبة يأخذ في التدريب على جزئياتها ثم على العلاقات القائمة بين تلك الجزئيات حتى ولو كان ما يتدرب عليه وبواسطته كلاما بلا معنى. المهم أن أصابع يديه تتمكن من الكتابة بتمكن تام بغض النظر عن المضمون الذي يقوم الكاتب على الآلة الكاتبة بكتابته.

وهذا هو نفس ما يقال عن طالب الشعر : إنه يجب أن يَمُرَّ بتلك المرحلة التدريبية التي يجب أن ينصب فيها الإهتمام على الصيغ الموسيقية. وبعد أن يتمكن طالب الشعر من المرحلة الأولى التي يكرسها لتعلم الوسائل، فإن عليه أن يمر إلى المرحلة الثانية، ألا وهي مرحلة المضمون. وهنا يكون على طالب الشعر أن يقرأ لشعراء كثيرين وبخاصة الفطاحل منهم. ولا تنسى أن نُذكر أيضاً بما يجب على طالب الشعر الوقوف عليه من المضامين المعرفية غير الشرعية كالعلم الطبيعي وعلوم النفس والاجتماع وغيرها.

وبعد أن ينتهى ويستوعب الشاعر هاتين المرحلتين الأساسيتين، وبعد أن يخضعهما لإمرته لا أن يخضع هو لأتقاليهما، فإنه يستطيع أن يزعم لنفسه أنه قد تهيأ للمرحلة الثالثة - أعنى المرحلة الإلهامية - ولكن علينا أن نذكر أيضاً أن هذه المرحلة الإبداعية لا تأتي لجميع الناس، بل تأتي للقلّة القليلة النادرة. ولكننا فى نفس الوقت نزعم أن أى شاعر يُمكن ، بعد اجتيازه للمرحلتين الأوليين ، أن يحظى ولو بشذرات قليلة من الإبداع والإلهام.

فالإلهام وإن كان منحة غير منظورة فيها عناصر غير واقعية، أعنى عناصر روحية، فإن الطريق إليه محدود وهو اجتياز مرحلتى التدريب على الوسائل والإطلاع على المضامين المعرفية. وما على طالب الشعر إلا أن يسعى ، وليكن ما يكون بعد ذلك. ولكن عليه ألا يقدر المرحلتين الأولتين ويقع فى أسرهما بغير إلحاح على الحرية والفكاك من قيودهما ، ولعلنا نلاحظ مطلب التحرر من قيود ما تعلمناه واقعا واضحا وعمليا بإزاء غالبية المهارات التى نجتاز من مرحلتها إلى ماعداها. ومن ذلك ببساطة : المشى وركوب الدراجة والرقص والكتابة بالقلم والكتابة على الآلة الكاتبة والعزف على إحدى الآلات الموسيقية. فنحن نعمل ما فى بوسعنا ونركز ذهننا تمام التركيز فى الفنيات المتعلقة بكل من هذه المهارات بحيث نكون على بينة من كل جزئية من جزئياتها، ونكون على بصيرة بما

نمارسه ويكون أداؤنا لها مصحوبا بشعور واع تمام الوعي بما نقوم به فى أثناء تعلمنا لها، ولكن بعد أن نتمكن من الممارسة ينسحب الشعور لكى يحل محله هامش الشعور، ولا نكون على بينة تماما بما نضطلع به. فنحن نمشى الآن على أقدامنا بغير أن نلقى بالا إلى كيف نسير على الأرض منتصبين ، وبلا خشية من أن نقع ، كما كان حالنا عندما كنا نتدرب على المشى فى طفولتنا المبكرة. وكذا يقال عن ركوبنا للدراجة أو قيامنا بالرقص أو الكتابة بالقلم أو الكتابة على الآلة الكاتبة أو العزف على إحدى الآلات الموسيقية : ففى جميع هذه الممارسات وغيرها نصير مفطومين عن الإنباه إلى ما نقوم به، وقد صرنا نمارسه بطريقة آلية تماماً، أو قل : إننا نصير مسيطرين ومستعبدين لتلك الفنون بعد أن كنا خاضعين لكل جزئياتها ، وبعد أن كنا نتحسس طريقنا فى أثناء تعلمنا أو تمكنا منها.

ونستطيع ان نقرر فى الواقع أن الشاعر الأصيل والمُلهَم لا يصدر فى شعره وقد وضع نصب عينيه المقومات الشعرية الخمسة السابقة ، بل إنه يصدر عن نفسه فى تلقائية وعفوية تامتين. ونستطيع أن نقول أن هناك ما يسمى بالمركب الشعرى.

والمركب مغاير تمام المغايرة للمزيج. فالمزيج يحتفظ بخصائص مقوماته بينما تصير للمركب خصائص فريدة وكأنه عنصر واحد. فالماء له خصائصه المتميزة التى لا يتمتع بها الغازان المكونان له، أعنى الأوكسجين والهيدروجين. وقل نفس الشئ بالنسبة للشاعر فيما يقدمه من شعر أصيل مُلهَم. إنه يقدم مشاعره مجسمة ومركبة فى هيئة كلام منطوق أو مكتوب.

فالقصيدة الشعرية بمثابة كائن حى يولد على لسان الشاعر أو قلمه بعد أن يتم الحمل بها فى قلبه وعقله، وبعد أن تمر بمراحل نمو فى دخیلته. وعندما يتم لها الفضيح لكى تولد : فإنها تنبعث عفويا إلى الخارج عن طريق اللسان أو القلم.

وبتعبير آخر فإن القصيدة المُلْهِمة الأصيلية ليست مجرد أبيات شعر متناثرة يقوم الشاعر بالربط فيما بينها، وبالأولى فإنها ليست كلمات متناثرة ينظمها الشاعر فى بيت أو بيت شعري بل هى فى الواقع كُلُّ متكامل لا يمكن تجزئتها أو الإجتزاء بجانب منه دون باقى الجوانب.

والإبداع لدى البعض من علماء النفس والتربية، يستمد طاقات المُحرّكة من مفهوم الحرية، والحرية يمكن اعتبارها قيمة أو دافعاً له طاقة نفسية ذات أبعاد عقلية ووجدانية وفيزيائية واجتماعية.

ويرى البعض أنه من الممكن الحديث عن الحرية الفعلية والحرية المُمكنة. والحرية الفعلية هى الحرية فى لحظة معينة وفى موقف معين، على حين أن الحرية الممكنة عبارة عن قيمة تعبر عن مخزون الطاقة لدى الإنسان. وليس من الممكن بالطبع، الحديث عن الحرية بمعنى واحد لدى جميع الكائنات، فحرية الحشرة أكبر من حرية الصخرة أو النبات، وحرية الكلب أو القرد، أكبر من حرية الحشرة، وحرية الإنسان أكبر من حرية القرد، كما أن الناس فيما بينهم يستمتعون بأقدار متفاوتة من الحرية.

بل أن الفرد ذاته يمكن أن تتحقق لديه الحرية الكاملة فى موقف معين بدرجة أكبر مما تتحقق له فى موقف آخر.

ويمكن لنا أن نستنتج من هذا ، أن حرية الكاتب، وهو يعمل، تستمد خصائصها وطاقتها من عدد من الأبعاد الجسمية النفسية والاجتماعية، مما يتعلق بالمبدع ويحيط به. وقد برز لنا ، أن مستوى الحرية الذى يتمتع به المبدع، يكشف من خلالها عن نفسه فى العائد الإبداعى.

وربما كانت ممارسات المبدع ومحاولاته للتجويد، عبارة عن محاولات للإفكاك من أسر الغموض الذى يحيط به ويكبل خطاه ويعوق تقدمه.

القيود كثيرة، ومحاولات المبدع للتحرر متنوعة، والعمل الإبداعى الذى يخرج

لنا المبدع، يعبر بدرجة أو بأخرى عما استطاع أن يحققه المبدع من انفكاك من أسر الغموض، وهو ما يتبدى فى مرونة الأفكار وطلاقة الصور وأصالة المعانى وتماسك السياق وتواصل العناصر، بما يُستقر فى النهاية عن وحدة متميزة، تضم عناصر العمل وأبعاده فى ناتج قوى وجميل ومشوق.

٣ - الشعر والإلهام الشعري:

وقد أورد سبندر فى ترجمته الذاتية وصفاً مطابقاً تماماً لهذا الوصف الذى أوردناه؛ فهو يقول فى معرض مقارنته بين موقفه من الشعر وبين موقف أودن Auden الشاعر الإنجليزى المعاصر: ^(١)

الذاكرة هى جذر العبقرية المبدعة، فى تمكن الشاعر من أن يصل لحظة الإدراك المباشرة التى تُسمى "الإلهام"، باللحظات الماضية التى حملت إليه انطباعات مماثلة ، وهذا الوصل للاتطباع الراهن بالانطباعات الماضية يمكن لشاعر، فى اللحظة، من أن يخلق تأليفاً عبر الزمن، قوامه أنغام ، إن هى إلا انطباعات متماثلة تلقاها الشاعر فى أوقات متباعدة ووصل بينها فى تشبيه يحتوئها جميعاً متعاصرة.

"إن أهم ما يميز الشاعر من سائر الشعراء نوع ذاكرته والطريقة التى يستخدمها بها ، وثمة نوعان من الذاكرة:

— نوع يمكن تسميته بالذاكرة الصريحة المشعور بها...

— والآخر هو الذاكرة الخفية واللاشعورية.

^١ — مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩م ، ص ٢٧٣-٢٧٥ .

فأما الذاكرة الصريحة الشعورية فهي ذاكرة الانطباعات التي صيغت في الذهن على هيئة أفكار وقت تلقيها. وأما الذاكرة الخفية اللاشعورية فهي ذاكرة الانطباعات التي لم نصغها شعورياً وقت تلقينا لها، وبالتالي فإن تذكرها يبدو وكأنه خلق لها من جديد، أو كأنه اللقاء بها لأول مرة. "

"ولقد كان نوع التذكر عند أودن صريحاً. ففي كل لحظة كان يجد رهن إشارته مستودعاً هائلاً من الانطباعات المسجلة كأفكار لا تزال محتفظة بحيويتها... أما أنا فكانت ذاكرتي مدفونة، وكان تذكر الانطباعات الماضية بالنسبة لي عملية لا إرادية إلى حد ما، عن طريقها تستدعي خبرة جزئية راهنة خبرات مماثلة وتبعثها من أعماق الماضي".

ويرى أحد الباحثين أن من أهم مميزات الشاعر، قدرته على استخدام وجوه الشبه بين تجاربه والسيطرة عليها من خلال تأثير هذه الوجوه بعضها في البعض. ويحاول أن يحدد السبب الذي من أجله تُبعث بعض التجارب الماضية دون سواها، فيقول : إن قابلية التجربة للبعث تعتمد أولاً وقبل كل شيء على مقدار اهتمامنا، أو بالأحرى على دوافعنا التي نشطت أثناءها. وإذا نحن لا نعان اهتمامات مماثلة فإن البعث يكون عسيراً ، فالتجربة الأصلية مشيدة على عدد من الدوافع، التي جاءت إلينا من خلالها، بل لقد نستطيع أن نقول إنها هي هذه الدوافع نفسها، والشرط الأساسي لبعثها هو حدوث دوافع مشابهة. ومما لا شك فيه أن عودة جزء من شأنها أن تعيد إظهار الكل ، والظاهر أن ما يحسم المشكلة هو نوع العلاقة بين الأجزاء، فإن الكل الأكثر انتظاماً أقوى مما سواه من الأبنية، والآراء المنتظمة، أي المتخلفة عن تجارب استجابات لمقوماتها "ككل" تكون أكثر استعداداً من غيرها للبعث. ويمضي الباحث إلى أبعد من ذلك يحاول أن يقرر الشروط الفسيولوجية لهذه الاستجابة للمواقف ككل، فيرى أنها تتلخص في درجة مرتفعة من التنبيه، وهذا الشرط يصدق على أبسط الآليات كما يصدق على أعقد

الأفعال الشعورية؛ وقد بحث الدكتور هنرى هيد Henry Head مسألة التنبيه، وأوضحها بالمثال الآتى: أصيب أحد الجنود فى المنطقة الجبهية اليسارية من المخ، لكنه ظل فيما يبدو سوياً. فهو يسلك سلوك الأسوياء فى الحياة اليومية، ويعمل بنشاط منجزاً ما يُطلب منه، غير أنه جعل يكتب ذات يوم خطاباً إلى أمه ماتت منذ ثلاث سنوات، وكان مقتنعاً بوجود مدينتين كل منهما تسمى "بولونيا"، إحداهما فى طريق عودته من ميدان القتال بالقرب من نيوكاسل، والأخرى فى فرنسا ولا بد من عبور البحر كما تصل إليها. وهذا يدل على أن تجربة المرور فى بولونيا بعد الإصابة، حدثت دون أن تتأثر بالتجربة السابقة عندما مرَّ الرجل بهذه المدينة نفسها فى طريقه إلى ميدان القتال. ويمكن تفسير ذلك على أساس أن الإصابة قللت من قابلية الجهاز العصبى للنفوذ بحيث يمكن أن تلتقى آراء التجارب المتشابهة. غير أن هذا التعليل لبعث آثار بعض التجارب الماضية عند الشاعر، بالرجوع إلى فكرة التنبيه كشرط فسيولوجى لا يعدو حدود الرضى الذى لا يزال يحتاج إلى مزيد من التحقيق التجريبى.

٤ - الفراسة والدلالة فى الأدب العربى المنظوم:

فى الحقيقة، تلعب الفراسة والإلهام والإبداع والموهبة دوراً هاماً فى نظم الشعر العربى خاصة، وفى أدب الأطفال المنظوم عامة:

أ - الخصائص الفراسية للشعر:

الواقع أن التعبير عن هذه الخصائص من أهم ما يميز الكتابة الأدبية على الإطلاق؛ انظر مثلاً إلى هذا المقال فى عملية الإبداع، ولنفرض أننى انطلقت فى حديثى فإذا بى أتكلم عن الشاعر المسكين أمام سلطان اللفظ الطاغى، عندئذ ستقول إن هذا مقال أدبى وليس مقالا علمياً. والتعليل الشائع لمثل هذه الطرفة أن الكاتب أصبح "ذاتياً" ونسى ما توجبه عليه الموضوعية، وهذا رأى صحيح، لكنه

غامض. ولتوضيحه نضرب مثلاً آخر، وهو : (١)
ينظر الطفل إلى هذه اللعبة "فتجذبه" ويحاول أن يدعو أباه إلى شرائها، وينظر
إلى هذا المقعد "فيدعو" المقعد إلى القفز عليه، والكرة "تهيب به" أن يركلها،
والعصا تُخَمِّسُهُ إلى "امتطاء صهوتها" وهكذا كل ما في مجاله يرتبط بالأنثى مباشرة
فيدع فيه التوترات الدافعة إلى الفعل. وعلى العكس من ذلك الراشدون، فنحن
نرى هذا "المقعد" على أنه مقعد فحسب، ذو خاصية وظيفية، وهذه الكرة "للعب"
ولكنها لا تدعونا، والعصا لها عدة وظائف.
ومن الواضح أن هناك farkاً بين هذين الموقفين، وموقف الطفل وموقف
الراشد، ويتضح ذلك من النتائج المتحققة في السلوك لدى كل منهما مما يدل على
اختلاف ديناميات الموقف. فالأنثى المتجانس عند الطفل مرتبط بالمجال بدرجة
تجعل لقوى المجال تأثيراً مباشراً عليه ككل، في حين أنه في حالة الراشد يكون
"مستقلاً" (وليس منعزلاً) عن المجال ومتغيراً نتيجة للترقي، ويرجع هذا
الاستقلال إلى ظهوره أجهزة داخل جهاز الأنثى، لها نوع الاستقلال بحيث يمكن أن
يدفع إلى الفعل دون أن يدفع معه الأنثى ككل، ويبدو ذلك مثلاً : في التفكير
الإبداعي الذي نمارسه كنشاط جزئي للأنثى. من حيث أن العلاقة الأصلية بين الأنثى
والمجال علاقة ديناميكية، وليست معرفية، فالأصل في الموقف أن الأشياء تدفع
الأنثى إلى "الفعل" الذي ككل، بأجهزته الحركية وغير الحركية. ومعنى ذلك أن هذه
الأجهزة ، هي في الأصل متكاملة تصل بينها أفعالها، ونخص بالذكر أن يكون
نحو العمل، ومعنى ذلك أن الأصل في إدراك الأشياء أن تدرك خصائص الفراسية،
ونجد ذلك متحققاً عند الطفل، وعند البدائي أيضاً، وبالمثل نجد المشاعر.

١ - مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة ، دار
المعارف بمصر ، ١٩٥٩م ، ص ٢٧٨-٢٨٠ .

والاتفاق ساند على أن عالم الطفل والبدائي مختلف عن عالم المتمدين ، فهو عند الأولين عالم قوى متفاعلة، فهذا الشئ جذاب وذلك عجيب ، وهذا رهيب وذاك مزعج، فى حين أنه عند المتمدين عالم "أشياء" حظ من الاستقلال والاستقرار. ومن المعلوم أن الترقى يمضى نحو استقلال الأنا مما يظهر أثره فى زيادة القدرة على الأفعال الإرادة التى يملئها المجال الخارجى مباشرة، ومن هنا جاز لنا أن نُعلل ظهور الخصائص للأشياء، بأنه راجع إلى تأثر الأنا مباشرة بالأشياء.

غير أن موقف الشاعر ليس كموقف الطفل أو البدائي فقط. فهو راشد فى مجتمع مُحضر، وإدراكه يمضى داخل إطار مضمونه من تراث مجتمعه، والنتيجة أن يكون هذا الإدراك مختلفا عن إدراك الطفل والبدائي ولو أنه يماثله.

وليس فى هذا القول من التناقض ما يجعلنا نرفضه، فإن إدراك الشاعر يماثل إدراك الطفل أو البدائي من حيث إنه يدرك الخصائص الفراسية للأشياء، أى يدركها على أنها دافعة للأنا إلى فعل، لكن هذه الخصائص التى تبدو له لا شك أنها مغايرة لما يبدو للطفل أو البدائي؛ فهى ككل ما فى المجال السلوكى تعتمد على تاريخ الشخصية، وكذلك نجد أن هذه الخصائص تختلف من شاعر إلى شاعر... فالثورة بالنسبة إلى هوراس صديق الريف مقرونة بالحزن والأسى فى حين أنها بالنسبة لأرجون Aragon مقرونة بالأمل والرجاء، والآلة عند طاغور عابسة تدعو للتشاؤم، أما عند أودن Auden فمشرقة تنم عن مستقبل باسم. وهنا تبدو تبعية الخصائص الفراسية إلى حد ما للإطار.

وبوجه عام، يمكن أن يقال أن إدراك الشاعر يشبه إدراك الطفل والبدائي من حيث الشكل، ويختلف عنه من حيث المضمون. الشاعر يمثل تكامل الطفل أو البدائي مع مجاله، ولكن فى مستوى أعلى.

ب - الدلالة الشعرية:

إذا كانت للوثبة هذه الأهمية الكبرى، لنقف عندها قليلا لعلنا نستطيع أن نضئ

بعض جوانبها. إن الشاعر يرى في الوثبة مشهداً لم يره من قبل. يرى الأشياء وقد تغيرت دلالاتها. فبعد أن كانت ذات خصائص وظيفية ثابتة أصبحت ذات خصائص راسية. حيث كان الشاعر قبل هذه اللحظة يرى هذا الشيء مجرد "كتاب" لكنه أصبح الآن يراه كتاباً "يحمل عبئاً ثقيلاً"، إنه مُجهد، فقد حمل أشعار سافو عبر القرون. بل لقد تتغير دلالاته تغيراً تاماً، لا يعود يراه كتاباً بل يراه "قبراً" وذلك عندما يتأوه لأنه بعد أيام معدودات لن يُقدَّر له أن يعيش "إلا بين جلدتي كتاب".

فلنتأمل لحظة ظهور الدلالة الجديدة، لنجدها غامضة كل الغموض، وقد تركها باحث يدعى كوفكا وهو يقرر أنها تحتاج إلى بحث عميق، وأطلق عليها اسم الاستبصار، وحذر من أن تؤخذ هذه التسمية كوسيلة للتفسير، فإننا هنا بصدد ظاهرة في حاجة إلى التفسير وليسنا بصدد أساس دينامي مفسر.

ونحن هنا نحاول أن نتقدم بمحاولة^(١) : لإلقاء بعض الضوء على الطريق إلى حل هذه المشكلة. يقول باحث إن الواقع والتهويم لا ينفصلان انفصالاً تاماً، ولو أن التمييز يزداد بينهما كلما ازداد الترقى. وإدراك الراشد أكثر خضوعاً لمقتضيات الواقع العملي من إدراك الطفل، وكذلك إدراك المتحضر بالنسبة لإدراك البدائي.

ولكن من ناحية أخرى يلاحظ أحد الباحثين أن الشخص الواقعي جداً، الذي ليس لديه من سعة الخيال ما يمكنه من أن "يرى" إمكانيات تغير الموقف الراهن لا يمكن أن يصبح مبدعاً مبتكراً. والحق أن النشاط الإبداعي يعتمد على حدوث علاقة معينة بين الواقع والتهويم.

^١ - راجع: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٥٩م، ص ٢٨٨-٢٩٢.

هذه الملاحظة تشير إلى الطريق الذي يمكن أن نسلكه نحو حل مشكلة تغير الدلالات. فمن الملاحظ أن خصائص الأشياء لها درجة معينة من الثبات، الخصائص الوظيفية لها درجة كبيرة من الثبات بغض النظر عن حاجتنا، فهذا طعام سواء أكنت جوعاناً أم لم أكن، أما كونه طعاماً شهياً فتلك خاصية طيبة يتوقف ظهورها على ظهور حاجات لدى بحيث إذا كنت شبعاناً لم أر في الطعام هذه الخاصية، بل لقد أرى عكسها إذا كنت متخوماً. ومن الواضح هنا أن الحاجات قوى تربط الأنا بأشياء في المجال تدفعه نحوها، وذلك لأن تبرز بها خصائص معينة، فإذا تحرر الأنا من هذه الروابط فقد زالت هذه الخصائص عن الأشياء.

وعلى هذا الأساس نستنتج أن زوال الخصائص الوظيفية عن الأشياء في بعض المواقف (وهي قليلة جداً) معناه تحرر الأنا من نوع آخر من الروابط التي تربطه إلى مجال الواقع العملي. والمشاهدة تدل على أن هذه الخصائص تظل ثابتة ما دام الأنا في حالة اتزان، فإذا اختل هذا الاتزان واشتد تقلقل الأنا اختفت هذه الخصائص عن الأشياء وحلت محلها خصائص أخرى، تمليها ديناميات الموقف الراهن. ويحدثنا باحث عن شخص كان يتسلق أحد المرتفعات مستعيناً بحبل، غير أنه أوشك أن يهوى فجأة وإذا به يمسك الحبل بأسنانه؛ في هذه اللحظة إذاً تغيرت دلالة الفم، بعد أن كان أداة للأكل أو للكلام، أصبح أداة للتعلق.

وفي عملية الإبداع، يبدأ الشاعر من فقدان الأنا لاتزانها كما بينا من قبل، فتصبح الصبور التي لديه عن الواقع العملي أكثر تحراً منها عند الآخرين، بمعنى أنها أكثر قابلية للتغير واكتساب دلالات جديدة، ويتم هذا التغير في لحظات معينة تكون مقرونة إلى درجة معينة من فقدان اتزان الأنا، وتكتسب الوقائع دلالات تمليها ديناميات الموقف؛ ففي موقف مركزه الأنا، تصبح الوقائع ذات خصائص فراسية، وهنا نستطيع أن نقول إن التهويم قد اكتسب بعد الواقع العملي إلى حد بعيد،

بمعنى أن الأنا يتلقاها كما كان يتلقى إدراك الواقع العملى، أو بعبارة أخرى أن الواقع العملى أصبح تابعاً للمجال ذهنى إلى حد بعيد. وعلى هذا الأساس يلزمنا أن نفهم الشاعر؛ فهو عندما يقول إن الأطلال حزينة "يرأها" حزينة فعلاً، وعندما يقول رأيت البرارى ضاحكات "قد رأها" هكذا فكل ما يمر بذهن الشاعر فى هذه اللحظات يكون ذا دلالة جديدة تابعة لديناميات الموقف، حتى ذكرياته الخاصة، ولذلك يقول ريتشاردز: عن ذكريات الشاعر تأتيه فى لحظات الإبداع منفصلة عن ظروفها الخاصة التى اكتنفها ساعة حدوثها. إن الشاعر لا يغير ذكرياته لكنها تعود إليه متغيرة، وهو لا يقصد إلى وصف الوقائع من حوله بأوصاف جديدة، لكنها هى التى تأتي إليه حاملة هذه الأوصاف، وعلى هذا الأساس ينبغي أن يعالج جانب هام من جوانب مشكلة الصدق فى الشعر، والظاهر أن الأمور تمضى على هذا النحو فى الفن عامة. فإن هناك باحث فاحص يقول: "إننى لا أغير الطبيعة أبداً. إننى أسجلها كما أراها، وإذا كان يبدو للبعض أنى غيرتها فذلك يكون قد تم فى لحظة لم أدرك فيها أننى أغيرها فعلاً.

وبعبارة اشد وضوحاً، إن العاطفة التى تؤثر على وجهة نظرى، هى التى تغير الطبيعة، أما أنا أنسخ ما أدرك بالضبط... إن الفنان لا يدرك الطبيعة كما تبدو لسائر القوم، لأن عاطفته تكشف له الحقائق الباطنية الكامنة وراء المظاهر.

ولكن يبقى بعد ذلك المبدأ الرئيسى للفن. وهو أن تنسخ ما تشهد، وأى منهج آخر مآله إلى الفشل حتماً، وليس على الفنان أن يحمل الطبيعة، بل عليه أن يشهدا، ولو أن شخصاً عادياً حاول أن ينسخ الطبيعة فإنه لن يُنشئ عملاً فنياً. لأنه ينظر Regarde دون أن يرى Voir.

هاهنا نستطيع أن نجد الأساس الدينامى للاستعارة. فإن من أبرز خصائصها أنها تعتدى على حدود الواقع العملى بدرجة كبيرة، ليس فى واقعنا العملى "شمس صفراء عاصبة الجبين"، ولا فيه "تجوم تستحم فى الغدير"، إنما يوجد ذلك فى

المجال الإبداعي للشاعر حيث يكتسب التهويم بعد الواقعية إلى حد بعيد. وقد يلقي البعض هنا سؤالاً عن الفرق بين التعبير الاستعاري والتعبير الذي يتناول الأشياء من حيث خصائصها frasasiya، والواقع أننا لسنا في موقف يمكننا من تعيين هذا الفرق بوضوح، قد نستطيع أن نتلمس الفرق الظاهري، فإن في الاستعارة اعتداء أشد أو تغييراً يصل إلى حدود أبعد مما يبلغه رصد الخصائص frasasiya، لكننا لا نستطيع أن نتبين أكثر من ذلك الآن.

ولكن لننظر قليلاً في الاستعارة. وإليك بعض الاستعارات:

"أنا نرجس شارون".

"أنا سوسنة الأودية".

"عينك حمامتان".

من الواضح أن كلا من هذه الاستعارات تتألف من طرفين، بينهما تطابق لا يبيحه الواقع العملي، والشائع أن يسمى أحدهما المشبه والآخر المشبه به، والشائع أيضاً، لا سيما عند علماء اللغة، أنهما كرتان منفصلتان وقد ربط بينهما الشاعر على أساس أن الأول هو الطرف الرئيسي والثاني هو الطرف الثانوي المضاف لمجرد توضيح الطرف الأول أو تجميله، وهذا ما يعيبه ريتشاردز على النظرة التقليدية للاستعارة، يرى على العكس من ذلك أن نظرتنا إليها ينبغي أن تكون على أساس اعتبارها كلا متكاملًا، فإنها بما تعدد من تداخل بين طرفيها تتيح الظهور لمعنى ما كان له أن يوجد بأية وسيلة أخرى، ذلك لأن كلا من طرفيها يكتسب بداخلها دلالة جديدة.

ونحن نرى أن البدء في دراسة الاستعارة على هذا الأساس الدينامي الذي بيّناه من شأنه أن يقضي على كل أثر للنظرة التقليدية فلا يتيح لها الظهور. فالشاعر لا يرى شيئين بل يرى شيئاً واحداً وقد أصبح هذا الآخر، ومن ثم كان الطريق إلى الدراسة الصحيحة لهذه الظاهرة هو الكشف عن عوامل تغير الدلالات.

والتشبيه مظهر آخر للأساس الدينامي نفسه، وإن كان يدل على سيطرة التهويم بدرجة أقل، فإن الشاعر لا يزال يعترف إلى حد ما ببعض الحدود الفاصلة بين الأشياء في مجال الواقع العملي، ودلالة هذا الاعتراف أداة التشبيه التي تصل أو تفصل بين طرفيه.

٥ - الدراسات المختلفة للإبداع الشعري :

أما عن الدراسات العربية لعملية الإبداع الفني في الأدب، فإن ماهو منشور منها الآن، عدة دراسات منها : عملية الإبداع في الشعر للدكتور مصطفى سوييف، وعملية الإبداع في الرواية، وعملية الإبداع في المسرحية. والنتائج التي توصلت إليها الدراسات الثلاث، يكمل بعضها البعض، ويمكن إجمالها فيما يلي:

١- إن المبدع، شاعرا كان أو كاتباً، يبدأ العمل من أجل تحقيق هدف يسعى إليه، وهو رآب الصدع و تجاوز الهوة القائمة بينه وبين الآخرين من أجل الوصول إلى حالة من التكامل. وهو حين يقوم بذلك، فإنه يعتمد على إدراكه الذي يصور له أن الواقع مُصاب بقدر من التهرؤ، وهو يقدم للآخرين رؤيا جديدة لهذا الواقع.

٢- أن الأداء الإبداعي : لا يعتمد فحسب على قدرات خاصة لدى المبدع ، بل إن هناك التوتر الدافع، وهو ذلك التوتر الذي يواكب العملية الإبداعية منذ التفكير في العمل، وإلى أن يتم العمل بتقديمه إلى الآخر. والآخر له وظيفة أساسية في العملية الإبداعية، من حيث إنه يكمل الدائرة المفتوحة، التي تظل، إن هي بقيت غير مكتملة، بمثابة مصدر إزعاج وأرق بالنسبة للمبدع.

٣- إن المبدع وهو يعمل إنما يستند إلى أرضية صلبة من الإستعداد

والتجهيز، كما أنه يتمتع بقدرة على التخطيط والإستبصار لعمله؛ وهو قادر على أن يحافظ على اتزانه، كما أنه دائم الإهتمام في موضوعه. ومما يُميز المبدع أساساً، أنه قادر على مواصلة الاتجاه من أجل تحقيق الهدف. ونلاحظ هنا أن الإتجاهات متعددة:

— خيالية...

— ومنطقية...

— وتاريخية...

— وجسمية...

— ووجدانية...

وعمل المبدع أن يواصل تنمية كل اتجاه من هذه الإتجاهات على الدوام، وأن يحافظ على تماسكه الداخلي والإبداعي، سواء في داخله هو شخصياً، أو في أداء العمل نفسه.

٤- إن المبدع وهو يقوم بعمله، فإنه يقوم من خلال إطار معرفي أو أساس فعال، وهذا الأساس ذو أبعاد أربعة، هي :

— البعد الجمالي..

— والبعد المعرفي...

— والبعد الوجداني...

— والبعد الإجتماعي ..

وهذا الأساس لا يفاجأ به الكاتب مكتملاً، بل إنه يتحقق بوصفه نتيجة عملية ارتقائية، وخبرات متوالية، مروراً بثلاثة مستويات من الإرتقاء، وهذه المستويات هي :

— المستوى الأول : وهو هام جداً ، ويشار به إلى التنشئة

الإجتماعية والاحتضان والتحبيز والتعلم والمحاولات في مجال أو

أكثر من مجالات الإبداع...

— ويشار للمستوى الثانى : إلى انعطاف المبدع إلى جنس معين من الأجناس الإبداعية: يحاول فيها محاولات جادة، وقد ينتقل بينه وبين أكثر من جنس، إلى أن يستقر على جنس أساسى يُعرف به، فيزداد به تعلقاً ويزداد له تجويداً.

— أما المستوى الثالث : فهو مستوى الأداء والتنفيذ لعمل من الأعمال الإبداعية. وهذا المستوى الثالث، هو قسمة بين الخبرة والتطور والنمو التى تلتقى فيه نتيجة للتفاعل بين الأبعاد الأربعة، التى تميز أساساً كل مستوى من المستويات الثلاثة، ولكنها فى المستوى الثالث تكون أكثر نشاطاً وفاعلية.

— من هو الشاعر العبقرى المبدع؟؟:

الشاعر العبقرى المبدع لابد وأن تتوافر فيه عدة خصائص أو سمات أو مقومات ، يستطيع من خلالها أن ينظم الشعر المنظوم نظماً جميلاً مليء بالمعنى والأخيلة والموسيقى ...

ولذلك فليس كل شاعر شاعر مبدع ، وليس كل مبدع شاعر، ويكون كذلك إذا توافرت فيه الصفات التالية (١) :

١ — شخص تنتظم علاقته بمجائه الاجتماعى ، بحيث تبرز لديه الشعور بالحاجة إلى (الـ : نحن) .

٢ — ويكون ذلك ناتجاً عن عدة أسباب فى المجال (مثل : الشخصية والبيئة) ، ولاشك أن من بين هذه الأسباب الاستعداد الفطري ويتمثل فى درجة

^١ — مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٩ ، ط ٢ ، ص ٣٢٧ .

مطاوعة المادة النفسية التي تظهر في ازدياد نسبة التهويم في الإدراك .
وربما شدة الارتباط بين الجهاز الحسي والجهاز الحركي .

٣ - والارتباط الوثيق بين الجهاز الحسي والجهاز الحركي وخاصة في منطقة التعبير اللغوي ، هو الأساس الفطري لاكتساب الإطار الشعري ، والذي يتحدد مضمونه تبعاً للبيئة الاجتماعية للشاعر .

٤ - وحركة الشاعر كلها هي حركة لإعادة تنظيم الـ (نحن) ، يمضي فيها بخطوات يُنظّمها إطاره الشعري .

فهيا بنا نتأمل إلى هذه الدراسات التي قدمها المتخصصون في التربية وعلم النفس، فنلاحظ أنها :

— لا تبدأ من مسلمات قاطعة، أو معتقدات راسخة، أو أفكار مسبقة...

— بل هي تعتمد أساساً على الإستقراء العلمى ...

— وتبدأ من الرجوع إلى الواقع...

— وتعمل على اختبار صدق النتائج في ضوء محك التجربة العلمية.

ولقد كان اتجاه الدراسات المصرية، ألا تقف عند مجرد التجريب المعملى الضيق، وإن كان لهذا النوع من التجريب أهميته الخاصة في فحص بعض الأبعاد فحوصاً مجهرياً، يزود الباحث بحقيقة بعد غامض أو مفهوم غير مستقر...

ونتفق مع الرأي القائل بأن دراساتنا المصرية والعربية ، كانت أكثر شمولاً من دراسات غيرنا من الباحثين الغربيين والشرقيين، الذين وقفوا عند مفاهيم ضيقة، وقد كان الهدف في مصر، هو توفير أكبر قدر ممكن من الوضوح، حتى لا تجئ النتائج التي نتوصل إليها دراساتنا مقصورة على بُعد دون آخر، على نحو ما نلاحظ مثلاً في دراسة أرنهيم لجرنیکا بيكاسو؛ فقد كان توجه الباحث باعتباره منتبهاً إلى مدرسة الجشطالت، يقود خطاه نحو الإهتمام بدراسة الأبعاد

الإدراكية لدى المبدع، وما تفرزه هذه الأبعاد من خصائص معينة تساهم في تشكيل العمل الفني.

وربما كان هذا هو السبب في أن مثل هؤلاء الباحثين يفضلون دراسة عمليات تهتم أساساً بدراسة موضوعات تشكيلية، حيث أن مسلماتهم النظرية قد لا تجد لها، إذا هي توجهت إلى عمل أدبي، ما يسعفها أو يكون بارز الوضوح في إضفاء الصدق والثبات على نتائجها.

وعلى هذا ، فإن الإبداع ضروري في الأدب المنظوم ، ولا يمكن قيام الشعر الحقيقي إلا من خلال الإبداع ، فالإبداع في الشعر من الأهمية بمكان ، وهو الذي يلهب الموهبة ويكرس الأداء الجميل ، ويضفي على المعاني والكلمات والأخيلة الشعرية الشكل والموسيقى والحن الجميل ، وهو الذي يعطي الشاعر قوة الشعرية من خلال الموهبة والإلهام ...

الفصل الثالث
عوائق الإبداع
في أدب الأطفال المنظوم

الفصل الثالث

عوائق الإبداع

في أدب الأطفال المنظوم

هناك العديد من المعوقات التي تمنع ظهور أجيال عديدة من الشعراء ، لأن الإبداع لم يتأصل من الطفولة في قلوب وعقول البشر ، ولكننا هنا نقف عند بعض المعوقات علّنا نصل إلى تفاصيل للظاهرة الإبداعية لشعر الأطفال ، واجتياز العوائق التي تحول دون إبداع الشعر المنظوم خاصة وأدب الأطفال المنظوم عامة :

١ - معوقات الظاهرة الإبداعية :

يمكننا أن نرصد معوقات الظاهرة الإبداعية كما أو ضحها د. عبد اللطيف عبد القادر على النحو التالي : (١)

أ - معوقات الإبداع:

ويلاحظ على هذه المعوقات أن بعضها يرجع إلى الأسرة، بينما يرجع البعض الآخر إلى المدرسة ومفردات النظام التعليمي القائم، بما ينطوى عليه من محتوى المناهج الدراسية، والمعلم.. إلخ، كما يرجع بعضها الآخر إلى السياق الاجتماعي الطارد للإبداع.

^١ - عبد اللطيف عبد القادر، التربية الإبداعية في التصوير الاسلامي، مرجع سابق ص ١٠٠

ويمكن استعراض أهم هذه المعوقات في ضوء نتائج الدراسات والبحوث على النحو التالي:

- بعض الاتجاهات الوالدية الخاطئة تربويا ونفسيا مثل: التسلط، الحماية الزائدة، الإهمال، إثارة الألم النفسى، والتدليل، التفرقة فى معاملة الأبناء، تقديم الحلول الجاهزة للمشكلات إليهم، بدلا من تكوين اتجاهاتهم نحو حل المشكلات.
- قليلا ما يسود أسلوب التفاهم والمناقشة الحرة بين الأبناء ووالديهم.
- كثرة المشاكل والخلافات داخل الأسرة.
- نادرا ما تستغل أوقات الفراغ لدى الأبناء فى تنمية تفكيرهم الابتكارى.
- كثيرا ما يوجد اختلاف بين أسلوب التربية فى المنزل وأسلوب التربية فى المدرسة.
- قليلا ما تتوفر الرعاية الصحية الكاملة للأبناء.
- عدم الاهتمام بلعب الأطفال من حيث دورها فى تنمية التفكير الابتكارى للأبناء.
- انشغال الأب والأم الدائم عن أبنائهم أو سفرهم للخارج.
- كثيرا ما يعاقب المعلم التلميذ على التساؤل والاستكشاف.
- قد يقترح التلاميذ حلولاً غير متوقعة للمسائل أو المشكلات، مما يؤثر فى تخطيط المعلم لدرسه.
- قد يدرك التلاميذ علاقات بين الأشياء لم يفتن إليها المعلمون أنفسهم أو غيرهم من خبراء المادة الدراسية، ويعزف المعلمون عن قبولها ..

- قد يسأل التلاميذ أسئلة يعجز المعلمون عن الإجابة عنها.
- قد يميل المعلم إلى إخبار التلاميذ بالحل الجاهز اختصاراً للوقت.
- فى كثير من الأحيان يكون على المعلم أن يكسب تلاميذه سلوك المسائرة.
- نادراً ما يهتم المعلم بمشكلات تلاميذه.
- تقيد المعلم بالمادة الدراسية فقط، ونادراً ما يشترك فى أى نشاط أو عمل مدرسى خارج هذه المادة.
- فى بعض الأحيان تكون معلومات المعلم سطحية وأخطاؤه كثيرة وشائعة.
- لا يربط المعلم بين مادة التخصص والعلوم الأخرى إلا فى أحوال نادرة.
- نادراً ما يهتم المعلم بأوقات فراغ تلاميذه.
- المعلم نفسه لم يتعود على روح الابتكار والتنقيب عن المعرفة.
- قصور فى تدريب المعلمين القدامى على الطرق الحديثة فى التدريس والتى تشجع على التجديد والابتكار.
- القسوة فى المعاملة وإثارة سخرية التلاميذ على المخطئ.
- التحيز وعدم المساواة فى المعاملة بين التلاميذ.
- أساليب التقويم المتبعة حالياً فى مدارسنا كلها تقوم على الأسلوب التقليدى وهو مدى حفظ التلاميذ للمادة الدراسية، ولا تستدعى أى جانب من جوانب التفكير الابتكارى.
- طول المناهج الدراسية مع ازدحامها بالمعلومات غير المرتبطة بمشكلات البيئة.
- خلو معظم الكتب الدراسية - على اختلاف تخصصاتها - من

الجمع بين إجابتين أو أكثر بل الاكتفاء بوضع إجابة واحدة مفروضة على التلميذ.

- استخدام الملخصات وتحفيظها للتلاميذ مما يجعلهم يتعودون على الحفظ وإهمال الكتب الدراسية.
- نادراً ما تتعرض الكتب المدرسية لتاريخ العلماء ومجهودهم وتجارتهم العملية.
- خلو الكتب المدرسية من المراجع الحديثة والكتب العلمية التي توضح الاكتشافات والإبداعات الحديثة.
- نادراً ما تهتم المناهج الدراسية بالجانب التطبيقي وبالتجارب العملية.
- غالباً ما تكون المناهج الدراسية معقدة مقدماً من وجهة نظر خبراء كل مادة دراسية ومرتبعة حسب ما يرونها.
- توزيع المناهج الدراسية على شهور السنة الدراسية، وارتباط المعلم بقدر من المعلومات المحددة، والتي يجب إعطاؤها للتلميذ في الوقت المحدد لها، مع عدم الخروج عنها.
- اعتماد المناهج الدراسية على الحفظ والاستظهار وليس التفكير والملاحظة والاستنتاج.
- عدم وجود تكامل وتناسق بين المناهج الدراسية في التخصصات المختلفة.
- ارتفاع كثافة الفصل مع ضيق مساحته وعدم توفر الجو الصحي داخله.
- القصور في أساليب التقويم هي عبارة عن امتحانات تقليدية تخاطب فقط الحفظ والتذكر، ولا تخاطب أي نوع من التفكير

وبخاصة التفكير الابتكارى.

- ضغط الزملاء على الفرد الموهوب للمسايرة مع نفس السلوك العام للجماعة.
- أن الموجه الأول والأخير نحو مراحل التعليم المختلفة هو المجموع التحصيلى.
- ضعف إمكانيات المكتبات المدرسية؛ حيث إنها لا تلائم هذا العصر الحديث وهذا النوع من التفكير.
- هناك صراع بين القديم والحديث من حيث طرق التدريس، وذلك داخل المدرسة.
- إلزام كل معلم بمنهج دراسى محدد يجب الانتهاء منه فى فترة زمنية محددة.
- نادراً ما يوجد أى وقت فراغ يستطيع فيه التلميذ مناقشة مشكلاته مع المعلم.
- أن التربية والثقافة فى بلادنا تعد الأفراد ذلتاج نَقَط (فى المدرسة)، ولكنها لا تعلم الفرد كيف يفكر.
- كثيراً ما يعتقد الناس أن الشعب فى التفكير وتباعدا الأفكار من علامات الشذوذ، وقد أدى هذا إلى شيوع الاعتقاد بأن هناك ارتباطاً بين الإبداع والعبقرية والجنون.
- على الفرد أن يساير الجماعة وآراء الكبار من حوله.
- زيادة شيوع الشخصيات السلطوية فى مجتمعا بالمقارنة بالمجتمعات التى قطعت خطوات كبيرة فى مدارج الحضارة الحديثة.
- خوف الاشخاص من الوقوع فى الأخطاء وتعرضهم للنقد ، لأن

ذلك سينعكس عليهم بالسلب.

- نظرة المجتمع للعملية التعليمية على أنها غاية – وليست وسيلة – فالهدف من التعليم : ما هو إلا الحصول على شهادة معينة لاكتساب لقمة العيش.
- نادراً ما تقي وسائل الإعلام بمتطلبات هذا النوع من التفكير، بل تفيض في الإتجاه المضاد.
- ظهور بعض المسرحيات والأعمال الفنية الهدامة لكرامة المعلم ، والتي تجعلهم موضوعاً للسخرية ، فلا يستطيعون الإبداع مع طلابهم.
- خلو البيئة الخارجية من مثيرات ومحفزات التفكير الابتكاري ، وعدم وجود أدوات التواصل الإبداعي بين المعلم وطلابه.
- عدم وجود دافع لهذا النوع من التفكير لدى المتعلم نفسه.

ب – مسرات الإبداع:

(وهي الأمور والمسائل والأوضاع التي تنتشر الإبداع على أوسع نطاق ، في المنزل والمدرسة والمجتمع ووسائل الإعلام والثقافة ، وفي كافة ميادين التنشئة ، كما أعلنها أحد الباحثين في مجال التربية الإبداعية)^(١)

- أن يشجع الوالدان في أبنائهم الحرية المسؤولة والسلوك الاستقلالي وسمات التحرر.

^١ – عبد اللطيف عبد القادر ، التربية الإبداعية في التصور الإسلامي ، ، عمان ، السيب ، الضامري للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٤ ، ص ١٠٤ – ١٠٩

- تنمية حب القراءة والاطلاع فى المجالات العلمية والثقافية المختلفة.
- الحرية وتضاؤل العقاب أو تزايد التشجيع الذى يوفره الوالدان.
- حل المشاكل الأسرية حتى لا ينعكس أثرها على الأبناء.
- توعية أولياء الأمور بأهمية التفكير الابتكارى.
- الاهتمام بانتقاء ألعاب الأفكار التى تنمى الخيال والإبداع والابتكار لدى الأبناء.
- أن يقبل المعلم ابتكار التلميذ ويحترمه باعتباره تعبيراً عن أفكاره دون أن يفرض معايير الراشد وتفسيراته.
- أن تكون علاقة المعلم بالتلميذ علاقة يشملها عناصر : الحب والانتماء والصداقة والصبر.
- أن يقدم المعلم فرصاً متعددة لكى يظهر التلاميذ براعتهم، وينمى لديهم المسئولية الفردية، وذلك عن طريق المناقشات المفتوحة.
- أن يقوم المعلم بدور المثير والموجه بدلاً من دور الملقن.
- مراعاة الفروق الفردية بين التلاميذ.
- التمهيد للدرس بالأسئلة العقلية المنشطة للذهن والمثيرة للتفكير.
- استخدام المعلم طريقة التدريس المناسبة التى تشجع التلميذ على التفكير الابتكارى والبحث وجمع المعلومات المطلوبة بنفسه.
- أن يكون المعلم واسع الأفق، يسمح بالتجريب مع احتمالات الخطأ والصواب ، وألا يلجأ إلى النقد المستمر وإصدار الأحكام السريعة على أعمال التلاميذ.

- أن يحترم المعلم خيالات التلاميذ ويتقبلها.
- أن يسهم المعلم في اكتشاف المواهب وتنميتها وتشجيعها.
- إعداد المعلم إعداداً يؤهله لأن يكون معلماً يتسم بالتجديد والابتكار كما يجعله يشجع ذلك لدى تلاميذه في المستقبل.
- يجب أن تكون معايير انتقاء معلمى المستقبل ثابتة لا تهتز بميزان العرض والطلب ، وفى الوقت نفسه موضوعاً للمراجعة وإعادة النظر فى ضوء التطورات والاتجاهات الحديثة.
- لا بد أن يكون المعلم نفسه لديه هذا النوع من التفكير.
- على قدر الإمكان يترك المعلم تلاميذه يتقدمون فى عمليات التعلم وفق معدلاتهم ، وأن يتيح لهم الفرصة لينغمسوا فى مجال يميلون إليه إذا تحمسوا له.
- لا يعرض شعبة الابتكار للإخماد بالمصادرة الجامدة للمنهج التعليمي ، أو بالالتزام بطريقة عمل معينة.
- تكليف التلاميذ بواجبات منزلية يُمكنها أن تُظهر الابتكار.
- ربط الأفكار بإطار له معنى، وهذا يساعد التلميذ على أن يدرك قيمة أفكاره.
- تشجيع فرص التعلم الذاتى والمبادأة.
- مساعدة التلاميذ لكي يصبحوا أكثر حساسية للمثيرات البيئية.
- إعطاء المعلم حق الاشتراك فى إعداد المناهج وتطويرها.
- العمل على نقل أثر ما يتعلمه التلميذ فى قاعات الدرس إلى الحياة العامة خارج المدرسة.
- تعزيز التلاميذ على الربط بين المواد الدراسية والتكامل بينها.
- تدريب التلاميذ على المرونة الفكرية والاستعداد لتغيير

- اتجاهاتهم وآرائهم وعدم التمسك الأعمى بها.
- تنمية الشعور بالثقة فى النفس لدى التلاميذ.
- عقد دورات تدريبية لمدرسى المواد المختلفة لتدريبهم على طرق تنمية التفكير الابتكارى لدى تلاميذهم.
- إرسال المعلمين فى بعثات خارجية للاطلاع على أحدث النظم فى التربية ، وخصوصاً فى التربية الإبداعية.
- تنمية العلاقات الطيبة بين التلاميذ بعضهم البعض.
- مساعدة التلميذ كى يستنتج الحقائق العلمية إن أمكن، وليس أخذها كمسلمات دون أى تفكير.
- المساواة بين التلاميذ فى المعاملة من قبل المعلم.
- دراسة تاريخ العلم والعلماء : القدماء والمعاصرين.
- ضرورة تمشى المناهج الدراسية من حيث محتواها ومستواها مع مستويات التلاميذ العقلية وميولهم واهتماماتهم النفسية.
- تنمية الشعور بالثقة فى العقلية العربية وقدرتها على الابتكار .
- والاستشهاد بالأمثلة والنماذج الإسلامية والعربية الحية من علماء العرب والمسلمين.
- ربط محتوى المنهج بمشكلات البيئة.
- أن يكون هناك تكامل واتساق بين المناهج الدراسية المختلفة.
- تزويد الكتب المدرسية ببعض الرسومات الناقصة لتكملتها بطريقة مبتكرة.
- ترك بعض موضوعات المنهج بدون تفصيل فى الكتاب المدرسى، وذلك ليقوم الطلاب بالبحث عنها بأنفسهم مما يشجعهم على دخول المكتبة والبحث فيها.

- وضع حوافز مادية وأدبية للتلاميذ المبتكرين.
- تكوين جماعات تضم التلاميذ ذوي التفكير الابتكاري على أن يشرف عليهم بعض المدرسين ذوي الميول الابتكارية.
- وجود نوع من الاحتكاك الثقافي المستمر بين تلاميذنا والتلاميذ الأجانب ، في كافة مجالات العلم والإبداع.
- الاهتمام بإنشاء النوادي العلمية في المدارس وفي المجتمع مثل : نوادي العلوم ونوادي الموهوبين.
- التقليل من عزلة التلاميذ الموهوبين وتوفير مسئولين ومشرفين لرعايتهم وحمايتهم.
- تزويد الزمن اللازم للحصة الدراسية حتى تتناسب ما يحتاجه التفكير الابتكاري من وقت، وتوفير المناخ المناسب للمبتكرين وذلك من النواحي الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والعملية.
- خفض كثافة الفصول بحيث لا تزيد عن ثلاثين تلميذاً في الفصل الدراسي الواحد.
- الاهتمام بشخصية التلميذ ونمو قدراته واستعداداته وميوله واتجاهاته، بدلاً من توجيه الاهتمام الزائد بحشو أذهان التلاميذ بمختلف الحقائق العلمية المكسدة وعدم تقديس المادة والمنهج في حد ذاته.
- نظام التقويم لا يقتصر على مجرد الحفظ والاستظهار، إنما تزود الامتحانات بالأسئلة التي تقيس الابتكار لدى التلاميذ.
- تحديد بعض الدرجات الإضافية مثل (المستوى الرفيع)، يختص بها الطلاب ذوي القدرة على التفكير الابتكاري.
- تزويد المدارس بالمختبرات والورش ونماذج المصانع والآلات

والمشاريع الصناعية ، وكذا توفير المواد الخام والخرائط والإحصائيات الحديثة.

• إضافة حصة على المنهج أسبوعياً خاصة بالأنشطة والجوانب الابتكارية لدى التلاميذ.

• أن يكون هناك فصول خاصة بالموهوبين، مع تزويدها بمدرسين من ذوى أصحاب الخبرة والمواهب والقدرات العالية.

• تطوير المكتبات المدرسية كماً وكيفاً من حيث تزويدها بالكتب العلمية الحديثة والتي تتناول أحدث الابتكارات، وأيضاً بالقصص الخيالية التى تنمى التفكير الابتكارى لدى التلاميذ.

• التعاون بين المدارس والهيئات الثقافية المختلفة من أجل إقامة الندوات الثقافية والمؤتمرات العلمية، والتي تهتم بالبحوث العلمية للابتكار داخل المدارس، والتي يقوم التلاميذ بدور كبير فيها.

• انفتاح المدرسة على البيئة المحلية والمجتمعية ، وذلك لدراسة ومعرفة المشكلات التى تصادف المتعلمين داخل المجتمع ومشاركة التلاميذ بصورة فعالة فى حلها.

• تنمية روح الانتماء لدى التلاميذ.

• الإيمان بأن معايشرة الناس المبتكرين تساعد على نمو الابتكار.

• تشجيع التربية الاستقلالية فى المدارس.

• تطبيق الديمقراطية فى الحياة التعليمية.

• الاهتمام بنوادر الطلائع داخل كل مدرسة، ومدتها بالإمكانيات

اللازمة ومحاولة اكتشاف مواهب التلاميذ من خلال هذه النوادر.

• تطوير نظام تقويم المعلم بما يتناسب هذا النوع من التفكير.

• أن تستثير البيئة التفكير الابتكارى لدى التلاميذ.

• الحد من المسلسلات والأفلام التليفزيونية التي تُضيع معظم أوقات التلاميذ بدون استدعاء أى نوع من التفكير واستبدالها ببرامج تخدم عقل المشاهد.

• افتتاح المعارض للمخترعين من الطلاب، وتقديم إنتاجهم ومبتكراتهم، بحيث يتم ذلك كله تحت إشراف مؤسسات وأجهزة (رسمية وشعبية) خاصة برعاية المبدعين.

* توفير فرص الابتعاث والزيارات العلمية للمبدعين إلى الدول المتقدمة التي قطعت أشواطاً في مجال الإبداع، وذلك للتدريب والاطلاع على ما وصلت إليه البحوث العلمية الحديثة.

٢ — القيود التي تحدّ من الإبداع الشعري عامة :

هناك العديد من القيود والعوائق والحواجز أو قيود الإبداع التي تحدّ من الإبداع الشعري بصفة عامة :

فهناك لحظات الحرية عند الشاعر، كي يتحرر من دلالات الأشياء ، كما هي في الواقع العملي، ويشهد وجود لحظات ذات دلالات جديدة، وهنا يستحق لقب المبدع بالمعنى الدقيق، لأنه أوجد على غير مثال. ولكن :

— على أى مدى تبلغ الحرية لديه؟...

— و إلى أى مدى يكتسب الإيهام ببُعد الواقعية؟

ولكن ... يَجْمَلُ بنا أن نذكر في هذا الصدد ملاحظة أحد الباحثين عن الإبداع الحر المنطلق في عالم الشعر ، إذ يقول: (١)

^١ — مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩م ، ص ٢٩٢—٢٩٥ .

"إن الحالم الذى يندفع .. يهدم بلا اعتبار لمقتضيات الواقع، فهو بهذا الأمر : عقيم لا ينتج".

وهو ما يقرره أحد المهتمين العرب أيضا. والواقع أن الشاعر لا يمضى فى الإيهام بغير قيود، بل هو مقيد بتوجيه الإطار، انطلاقه يكون على الدوام داخل حدود الإطار. ولو أننا اختبرنا آثار عدة شعراء ممثلين لتيار واحد من التيارات الأدبية لتَبَيَّنَ لنا كيف أن الإطار يتدخل فى توجيه حرية الشاعر فى لحظات طغيان الإيهام ، حتى نستطيع أن نتحدث عن طراز معين من الاستعارات والتشبيهات والخصائص الفراسية والإلهامية ، ليست متطابقة تماماً ، لكن بينها نوعاً من التقارب يفرداها عن طرز أخرى:

نضرب مثلاً لذلك، قول لبيد.

لحوله أطلال ببرقة ثمهد تلوح كباقي الوشم فى ظاعر اليد
فإنه قريب من قول زهير:

ديار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم فى نواشر عصم
وقول الأعشى:

وكأس شربت على لذة وأخرى تداويت منها بها
فإنه قريب من قول الحسن بن هانئ:

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء

وداؤنى بالتى كانت هى الداء

ومن هنا يمكن أن نفهم قول واحد من علماء النفس التربوي : إن أرسطو أخطأ عندما قال إن الاستعارة هى الشئ الذى لا يمكن تعليمه للغير، ذلك أن هذا القول معناه أن الاستعارة وما إليها من هذه الاكتشافات التى يتوصل إليها الشاعر فى ميدان الدلالات تابعة لرؤية الشاعر تبعية مطلقة ، ومعنى ذلك القضاء على قيمتها من حيث التوصيل، وإذا صح ذلك وصح ما يقوله أرسطو أيضاً من أنها

جوهر الشعر...

معنى ذلك أن الشعر غير اجتماعى بطبعه.

لكن ، فهذا الرأى ظهر بالتجريب ، لأنه هو أساس هام من أسس أداة لبناء الـ :
"نحن" الجديدة.

والواقع ان كل ما يأتى به المبدع لا بد أن يكون ذا صلة بالإطار الذى يحمله
والذى هو من أهم الأسس الديناميكية التى تقوم عليها الـ : نحن.
على أننا نستطيع أن نلمس آثار قيود أخرى، هناك الإطار الثقافى العام للشاعر،
لا إطاره الشعرى فحسب ، الذى اكتسبه من ثقافته الفنية ، بل الإطار الذى تتدخل
فى تحديده ظروف البيئة الاجتماعية، وظروف العصر بوجه عام ، الشاعر الذى
يقول :

لحواله أطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقي الوشم فى ظاعر اليد

ما كان له أن يقول بيت إليوت المشهور:

"حين يتمدد المساء على صفحة السماء

كمريض خدر ومدد على منضدة"

ولا أبيات أودن Auden:

" فى الطبقات العليا من الذات

وفى قمم الخلود الشامخة

تكون ذرات الخطأ

العاصفة التى تهلك الراعى"

وما كان لهذين الشاعرين أن يلقيا بيت الشاعر العربى. ومن هنا يبدأ النقاد
بحثهم فى آثار البيئة فى شعر الشاعر، ويحاول البعض إذا غاب عنهم أصل
إحدى القصائد أن يعينوا عصرها الذى تنتمى إليه. ولهذه المحاولة أساس من

الصحة، لكنها على الدوام عرضة للتورط فى أخطاء كثيرة لعل من أهم أسبابها أن "العصر الأدبى" يعنى بالنسبة للشاعر أكثر مما يعنى "العصر الزمنى"، فقد يعيش بيننا شاعر ينصرف إلى حد كبير عن المشاركة فى ثقافتنا المعاصرة ويتجه على الشعر والأدب العربى القديم عامة، كما فعل البارودى، ومن المؤكد أن مثل هذا الشاعر ينتج شعراً معاصراً لثقافته إلى حد بعيد.

وهناك من القيود أيضاً، قيد اللغة التى تظهر فيها القصيدة. فالشاعر لا يصل على معنى ثم يبحث عن لفظه، كما يفعل المبتدئ فى تعلم لغة جديدة، لكن الوثبة تأتية ككل بلفظها ومعناها وتأتية منظومة غالباً...

ومن ثم نجده يحدثنا عن أنه لم يختَر بحر القصيدة عن قصد وتدبر لكن "التوتر الدافع" هو الذى اختاره، ومن هنا يبدو بوضوح أن الشاعر لم يكن مدفوعاً بتوتراته إلى استجلاء معنى معين أو صورة معينة، بل كان مدفوعاً إلى هذا الكل الذى هو معان وصور وألفاظ موقعة...

ومن هنا كان إبداع الشاعر من حيث هو شاعر، إبداعاً نوعياً. من المتعذر ترجمة أية قصيدة من لغتها إلى لغة أخرى، ومن المُحَقَّق أن النتيجة ستكون شيئاً آخر، ولا يمكن أن تظل كما كانت.

وكذلك لا يمكن ترجمة القصيدة إلى أى عمل فنى آخر، فقد يقال أحياناً إن بيتهوفن أحوال قصيدة شلر فى "الفرح" إلى سيمفونية رائعة، وهذا خطأ فإن بيتهوفن قدم لنا تجربته هو. ولم يقدم قصيدة شلر.

وفى الحق أننا نستطيع أن نعتبر استخدام الشاعر للغة مظهراً لوظيفتها الأصلية بتمامها، فهى أداة متكاملة لبناء نظام متكامل هو "الـ : نحن"، والشاعر إذ يستخدمها إنما يستخدمها هكذا متكاملة، وربما كان من أهم مظاهر وأسباب هذا التكامل لديه هو : تطابق اللفظ والمعنى، ويضرب المثل فى هذا الصدد دائماً ببيت الشاعر امرئ القيس:

مَكْرٍ مَقَرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا

كجلمود صخر حطة السيل من عل

ومن الأمثلة الواضحة عليها الشعر العربى الحديث، قصيدتا ميخائيل نعيمة "الرياح" و "أخى"؛ كما تعيب إيث سيتول، الشاعرة الإنجليزية المعاصرة، على بعض الشعراء المحدثين ضعف شعورهم بالنسيج اللغوى، "وليس الأمر مقصوراً على أن نسيج البيت الشعرى أو نسيج القصيدة لا يدل على شئ فى نظرهم، بل إن شكل اللفظ ووزنه.... قد أصبح كل منهما منسياً..
فهؤلاء الكتاب لا يرون للكلمات ظلاً تُضْفِيهِ، ولا شُعاعاً تُشْعِه، وليست تتفاوت فى طولها وعمقها، ولا يعرفون أن الكلمة واللفظة : قد تتلألا كما يتلأل النجم المنعكس على صفحة الماء، وأن اللفظ قد يكون مستديراً ناعم الملمس كأنه نسيج تفاحة".

٣ - النظم والنثر الفنى أوجه من الأدب :

والنثر أو القصاص يمران بنفس ما يمر به الشاعر. فهما يتعلمان :
- أولاً: فنيات الكتابة ...

- ثم يقفان على المضامين الخاصة بهما فى أعمال العمالقة والفتاحل والجهايزة من أصحاب النثر الفنى أو القصة...

- ولكن المرحلة الثالثة - وهى المرحلة الإلهامية - لا تتأتى إلا للقلة النادرة ممن تنشر لهم المطبعة نثراً أو قصصاً.

ولعلك تلاحظ أن ما يخلد من الشعر والنثر الفنى ومن القصة ليس كثيراً بقدر كثرة المنشور منها.

فالعالية العظمى مما يتم نشره من الشعر خصوصاً، ما يفتأ ينزوى فى ركن بعيد عن الضوء.

أما الملهم من الشعر النثر الفنى ومن القصص :

— فإننا نجده يزداد تقديراً من جانب الناس...

— بل إن الأعمال النثرية والقصصية الممتازة تجذب طلباً عليها من خارج اللغة التى كتبت فيها، فتترجم إلى أكثر من لغة أجنبية واحدة.

— وحتى إذا لم يلفت العمل الشعري أو النثرى الجيد والقصة الجيدة الانتباه من جانب المعاصرين، فإن الأجيال التالية تهتم بها وتأخذ فى إلقاء الضوء عليها والاعتزاز بها وتقديرها.

— والواقع أن الإلهام لا يتأتى لأولئك الشعراء أو النثرين أو القصاصيين الذين يميلون بطبعهم للتقليد أو التقمص.

ذلك أن بعض الشعراء والنثرين والقصاصيين يتقمصون أقلام غيرهم، فيأتى إنتاجهم متكرراً أو زائفاً أو مشوهاً وقد ارتسمت علامات التقليد والزيف على ملامحه.

وعلى العكس من هؤلاء فإنك تجد أن من الشعراء والنثرين والقصاصيين من يرفضون السير وراء غيرهم : فهم عصاة ثائرون ومارقون عن أنطرق التى سبقهم غيرهم إليها. إنهم يبحثون عن المجاهل ليدفعوا إليها بإنتاجهم الجديد غير المسبوق ، إنهم يحاول الإبداع عن طريق الابتكار لكل ما هو جديد ، حتى فى الأسلوب والشكل والمضمون .

وأكثر من هذا فإن الواحد من هؤلاء المارقين عن الخطوط المطروحة يرفض أيضاً أن يسلك طريقاً سبق له الضرب فى أثره. فهو يريد الجديد دائماً، ولا يقتنع بما سبق له تناوله أو التفكير فيه. إنه يبحث دائماً عن الجديد...

ومن ثم فإنه يكون مستعداً لتلقى الإلهامات الجديدة من أى مصدر كانت دون تساؤل ، ولا يكون متكلفاً بالمضمون الجديد فحسب، بل يكون أيضاً بالصيغ الجديدة وبالأسلوب الرشيق المستحدث. فأنت تجده دائماً على تقليب الكلمة

الواحدة على أوجهها، بل وتجد أسلوبه خالياً من اللوازم اللغوية بسبب عشقه وتشوقه للجديد المبتكر.

وفي المجال الفني:

نستطيع في الواقع أن نقرر أن الدعائم التي يقوم عليها المجال الفني هي نفسها الدعائم التي يقوم عليها المجال الأدبي. ذلك أن الفنان والاديب يشتركان في محور واحد هو التعبير الوجداني عن الذات.

فليس هناك أدب وليس هناك فن : يخلوان من الإحساس الوجداني الذي يعمل في قلب الأديب وقلب الفنان.

وبتعبير آخر فإن التمييز بينهما لا يقوم إلا على أساس التعبير الخارجي ووسائله.

فالفنان يرسم بريشته أو ينحت بأزميله أو يعزف على الآلة الموسيقية بأصبعه، ولكنه في جميع هذه الفنون لا يختلف اختلافاً جذرياً عن الشاعر وهو يقرض الشعر أو النثر.

• الشعور الوجداني مهم جداً في الإبداع :

فالعاطفة بالمعنى العلمي "الشعور الوجداني" ... وهو تعريف يكاد يكون كمن فسر الماء بعد الجهد بالماء .. فالشعور معنى غامض وكذلك الوجدان .. وليس مرجع الغموض هو العلم ولكنه الجهل (١) ..

فالشعور :

نوعان : شعور عقلي يدرك الأشياء كما هي في الواقع ، أو بعبارة أخرى يدرك حقائق الأشياء ، والحقيقة كما يقولون بنت البحث ولذلك لا يدرك حقائق الأشياء

^١ - راجع : عبد العزيز شرف ، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٩٢م ، ص ٣٥-٣٧ .

إلا الباحث ، فهل يمكن أن نسمى إدراك الطفل حقيقة ؟ وهل يقوم ببحث حتى يعرفها ؟

نعم إن الطفل قد لا يدرك إحراق النار إلا بعد أن تلسعه ، وإن قيل له قبل ذلك إن النار تحرق ، فعملية الشك في القول الكامنة في نفسية الطفل ثم محاولة المعرفة عن طريق التجربة بحث علمي تام لإدراك الحقيقة ، وهو على هذا المنعطف يتعرض لكثير من معارفه الأولى ويتدرج في إيمانه بالحقائق ، حتى يستطيع إحلال المنطق العقلي بدلا من التجربة الساذجة ... فيأخذ تجارب غيره من أسرته ومعلميه قضايا يسلم بها بدون تجربة عندما يثق في صحة ما يلقنونه .

والويل لهم إن لم يصدق ما يقولون ، وما يتعلمه منهم ، فإنه يكون ثائرا ولا تكون هذه الثورة إلا في مرحلة المراهقة التي يُقاسى فيها المربين للأبناء من العذاب في توجيه أبنائهم ، والسبب في عدم تصديقه وثورته آنذاك ضدهم ، هو النمو العاطفي الذي يغلب عليه ويجعل النمو العقلي في نظره هو مرجأ ، بينما يريد المربون العكس تماما ..

أما النوع الثاني : وهو الشعور الوجداني ، ففي الحديث عن مفتاح السر لفهم الشعور العاطفي ، نجد أنه اللون الثاني من الشعور الذي يُسمى بالشعور الوجداني ، ولكن ما وصفه؟ ، وما نعتة؟ : إنه شعور إنساني انطلاقي من أسرار العقل في ساحة الحب والكراهية والخوف والجرأة والشدة واللين وغير ذلك : من احترام أو إهانته مشاعر متناقضة مختلطة لا عقلية تبرز في أخطر أدوار الحياة الإنسانية وبالضرورة يمارسها الشاب بحذافيرها بمتناقضاتها ... فيجمع بين النقيض والنقيض ... وهو في الحالتين يحتاج إلى التوجيه المخلص الذي يعلم منه : كيف يستمر في شعور سليم ؟ ، وكيف يُباعد بينه وبين المشاعر الضارة؟ ، وقد لا يجد من التربويين يقتعه إلا القول بمصلحته ، وهو ثائر

في نفس الوقت على هذه المصلحة ، لا يريد إلا ما يريده هو !! ، ليس معنى كل ما نقول إن العاطفة شعور المراهق فحسب ، ولكن للطفل في سنواته الأولى مشاعر عاطفية في حبه لثدي أمه ووجه والديه وأخوته واللعب وغير ذلك من العواطف : كالكراهية لمن يخطف لعبته ...

وبالتدريج تظهر عنده عاطفة احترام الأب بعد الحب، حتى في حديثه فيفتخر به على أولاد الجيران ، وإذا لقيه هرول إليه مفضلا إياه على كل لعبه ، وغير ذلك مثل كراهية أوامر الأم ونواهيها لملازمتها له طول الوقت ، وقد يكون صادقا في تعامله ، وقد يضطر إلى النفاق وهكذا يكون عواطفه شيئا فشيئا من خلال تجاربه ومعاملاته غيره له .

الشعور بالمعنى الأول: شعور بحقائق الأشياء وبالمعاني الأخرى شعور عاطفي أو وجداني ، ولا داعي إذا بعد الوضوح إلى تفسير الوجدان، اللهم إلا تفسيراً يلائم بين الاسم والمسمى ، وهو بالبداية ما يجده الإنسان في نفسه مشاعر مبهمة بالنسبة للمشاعر العقلية التي يرتاح إليها .

ومن هذه المقدمة يمكننا إن ندرك المقصود بالعاطفة إدراكا علميا سليما .

ولكن ما المقصود بالعاطفة الشعرية ؟ أهى : تلك المشاعر المتناقضة المبهمة التي تتفعل بها نفسه وتبدو في تصرفاته مع غيره من حب أو كراهية أو احترام أو إهانة أو إعجاب أو احتقار إلى غير ذلك من الأمثلة ؟

مما لا شك فيه أن الحب والاحترام والإعجاب مثار للشعر ، فيحب الوطن أو الزعيم أو احترام الممدوح والإعجاب به ثم كراهية الاستعمار مثلاً وزعمائه واحتقار المهجو وعدم الإعجاب به ، بلا شك مثار آخر للشعر .. وإذا أردنا أن نضع أمثلة لكل لون عاطفي لأعياننا البحث وأضنتنا الدراسة .. فالحب مثلاً قد

يكون للوطن وللزعيم والمثل العليا والفتاة والخير وغير ذلك من مثيرات القصائد في الوطنية والفخر وتمجيد المثل الأعلى والغزل إلى غير ذلك من التمثيل المختصر لكل لون عاطفي ، وأقول المختصر لأننا لم نستوعب ذكر كل العواطف الإنسانية ولا تعدد ألوانها وما تثيره ..

والإشارة تغنى عن العبارة كما يقولون!!! .

* الخيال في الشعر من الأهمية بمكان :

الخيال في الشعر عموماً وفي شعر الأطفال خاصة موضوع صعب المراس ولكنه مطروق من كثير من النقاد ، ولهم في الشعر القديم وفي الشعر الحديث ما لهم منه ، من بحوث علمية موضوعية ونقدية ، والمهم هو اختصار غير مُخل بالموضوع . فلا شعر بدون صور وأخيلة ، ولا شعر للأطفال بدون خيال ، فالمباشرة تعني - تبسيطاً - شيئاً يستطيع الجميع تقديمه ، ولكن الشاعر، هو الذي يستطيع أن يقدم الخيال من خلال الشعر ...

لأول وهلة يمكنك أن تدرك أنه غير الحقيقة وأن تصوره أو تصويره بغير ما يدركه الإنسان إدراكاً حقيقياً من قضايا العلوم والمشاهدات المحسوسة ، فنحن نتصور الحقائق أو نصورها - بالأسلوب طبعاً - كما هي إدراك العالم أو المشاهد وليس كذلك الخيال الذي هو بمثابة الرتوش للصورة الحقيقية لتجميل الواقع أو لتقبيحه على السواء .. (١)

فنحن قد ندرك قيمة الجبل من صخوره النافعة في بناء السد العالي ، مثلاً إدراكاً علمياً ، ولكن الشاعر يدرك فوق هذا الإدراك شموخه وهيئته وقد يصوره كابن

^١ - عبد العزيز شرف ، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٩٢م ،

خفاجة الأندلسي شيخاً معمرأ مرّت به السنون والأحداث ، فينطقه بما عاصر من أنماط الناس ، ويلبسه عمامة الواعظ بالخير أو الزاجر عن الشر .

وهذا خيال (هوركوس) تجمل صورة في الواقع وقد يمر بها الإنسان لا تحظى من مشاعره إلا بالضيق أو الضيق منه ، لأنه شئ غير نافع كما يدرك العرب القدامى إدراكهم الساذج بأنها من عقبات الحياة .. وقد يدرك في سذاجة أيضا اقترانها بنار الكرماء فيقول : "شم العرانيين" يعنى كالجبال .. وقد يدرك في سذاجة أخرى ، أنها أوتاد - كما قال القران الكريم - ولكن لا ككل الأوتاد .. بل كأوتاد الخيمة السماوية شدت إليها بما طرزت به السماء من نجوم ، أو ينفع انفعالا غاضبا حين يطول به الليل . فيحسب النجوم شدت إليها بحبال الكتان. القوية الفتل كما قال امرؤ القيس عن ليله إلى غير ذلك .. وكلها مشاعر تختلط بها مشاعر وأحاسيس فنية :

— بعضها خيالي ..

— بعضها الصورة الحقيقية ...

— وبعضها الرتوش الفنية التي يضيفها الشاعر على الصورة في سذاجة وفي براعة أحيانا .

وزائر الأهرام قد يُعجب بصورتها الحقيقية وقيمتها المادية وكيف بناها المصريون القدماء؟ .. وقد يعبر عن ذلك بتعبيرات ساذجة لا تخلو من خيال .. ولكن فنانا كشوقي يعبر في قصيده أبي الهول عن أثر آخر تعبيرا يمزج فيه الإعجاب بالفن البنائي والتاريخ الوطني ، ويكون حول الصورة الحقيقة موضوعات ويأتي بالتشبيهات والاستعارات وغير ذلك من أدوات الخيال .. والأمثلة كثيرة وبخاصة إذا نزلنا إلى ميادين أغراض الشعر من غزل ووصف وحرب ومشاهدات أخرى بدوية وحضرية .

فالخيال اذا - بعبارة سهلة - هو الإضافات التى يضيفها الفنان إلى الصورة الحقيقية الواقعية في الموضوعات ، فهويأتى بالتشبيهات والاستعارات وغير ذلك من البلاغة والخيال ، فيرسم إطاراً فيه الحقيقة ، وفيه الرتوش ، وفيه كما يقولون الابداع والابتكار .

والأمثلة كثيرة ... وبخاصة إذا نزلنا إلى ميادين أغراض الشعر من غزل ووصف وحرب ومشاهدات أخرى بدوية وحضرية .

الخيال اذا - بعبارة مُيسرة - هو الإضافات التى يضيفها الفنان إلى الصورة الحقيقية لتبدو جميلة أو قبيحة .. وإن كنا لم نمثل للقبيحة :فى الهجاء والسخرية .. وغير ذلك من غير المرغوب تقديمه - خاصة لعالم الأطفال والنشء والفتوة ..

ومثار الخيال بلا شك الاعجاب بشئ .. فيضفى عليه الفنان ما يجمله .. أو احتقاره فيضفى عليه ما يقبحه .. وهذا مرتبط العاطفة بالخيال .. فالخيال كما يقولون " وليد العاطفة " .

ثم علينا أن نعرف أن الخيال نوعين :

— بسيط فى صورة واحدة ..

— وكلى فى صورة ممتزجة من عدة صورة متشابكة ، تكون وحدة فنية ..

وأدواته فى النوع الأول الاستعارة والتشبيه المفردان ، وفى النوع الثانى يبدأ من التمثيل الى القصة أو الملحمة ، فليست جميعها إلا من قبيل الخيال الكلى بشعرهم أو نثرهم .

ومن ثم يكون الفنان بارعا كلما كانت صورته الخيالية وسعة أفقه وأبعد غاية .. ولذلك يخص بعض النقاد النوع الثانى باسم " الخيال الابتكارى " ..

وكان من يأتى بخيال مفرد لم يبتكر شيئا مذكورا .
وغاية الخيال : التأثير - بحسب العاطفة التى تولد عنها - فى نفس السامع أو
القارئ تأثيرا بنقل الشعور بالجمال أو القبح ، ولم يختلف فى ذلك النقاد مع
المناطق حين تناولوا هذا الموضوع فى قولهم : " الوردة صرم بغل " للتقبيح ،
مع أنها جميلة فى الواقع .
إلا أننا يجب ان نفهم أن كثيراً من النقاد قد يستقبحون من الخيال ما قد يراه
القائل .. حين يحلل وينقد شيئا رائعا .. أو قد يتهمون - مثل امرئ القيس -
بالسذاجة فى الخيال .. ومرد ذلك البيئة ومقدار البساطة أو التعقيد أو البداوة أو
الحضارة ، ولكل بيئة خصائص فيما توحى به من خيال هو فى نظرها رائع وأن
قسناء بغيرها تقل روعته .

* انتقاء الألفاظ فى الشعر :

الألفاظ أدوات التعبير ... وهى تحمل معنى واحدا أو مشتركا لغويا يمكن الكشف
عنه فى قواميس اللغة ..
ولكن ألفاظ الأدب ليست كلها بهذه المثابة ترص للمعاني رصاً .. وإنما تنتقى
انتقاء .. فما الميزة التى ينتقى على أساسها الأديب ألفاظه ؟...
فالشعر إيقاع منظم ، والاستجابة لهذا الإيقاع الموزون فطرية فى الإنسان منذ
خُلِقَ ، حيث كان للإنسان الأول أناشيده البدائية وترانيمه وأغاني صيده وعمله
ورقصه ، وله آلات الإيقاع البدائية ، فالشعر يضيف بجماله وسحره على صور
التعبير ، والحديث عن خيالات الشعر وصوره إنما يعنى الصورة المباشرة للبصر
وللفظ والنغم والموسيقى وللصوت واللمس والمذاق والشم ، وتلك هي المظاهر

الحسية للشعر ، والتي تُرضي الأطفال لأنها تعكس الطريقة التي يكتشفون بها
عالمهم ، ومن هنا تأتي أهمية الكلمة واللفظ في الشعر (١) .
فما هي الألفاظ الأدبية !!!؟

الألفاظ الأدبية هي التي تحمل بجانب المعنى اللغوي أحد شيئين اثنين : (٢)
— المعنى الخيالي ولا دخل له في هذا الموضوع ... وإنما مجاله الخيال
السابق تفصيله .. ولا نستبقى من هذا النوع إلا ألفاظ التورية التي تحمل
معنيين أحدهما مقصود فهو حقيقى بالسياق ...
— والآخر لغوى أيضا ولكنه مقصود قصدا لغير السياق .. فهو معنى
أشبه بالخيالي لأنه على فرض قصده في السياق يتغير المعنى ..
ومثل هذه التوريات تعطى وجه مع الحقيقة ونكتة مع الحقيقة .. وهى بلا شك
من الألوان البديعية المستحسنة .. وليس منها الألفاظ الاحتمالية لأنها مجرد
تفسير للأدب ولا تدعه غامضا .

المعنى الإشعاعى ... أو ما يسمى بإيحاء اللفظ أي إشعاعه المعنوى ، وهو ليس
معنى مستقلا كالتورية .. ولكنه معنى فنى لا يزيد الموضوع نكتة وإنما يزيد
التعبير جمالا فنيا ..

وبالتالى يزيد السامع متعة بما يشعه من تأثير، ولو أردنا التمثيل لضاق بنا
الوقت .. فلنعتمد على قراءات القارئ فى المجاز والتورية والمحسنات الأخرى ،
ففيها كتب مؤلفة ، ولكننا لا نستطيع أن نغض النظر عن التمثيل لإيحاء الألفاظ
واشعاعها ومصادر هذا الإشعاع الفنى ..

١ — أحمد على كنعان ، الطفولة في الشعر العربي والعالمي : مع نماذج شعرية لأطفال
شعراء ، دمشق ، دار الفكر والمطبعة العلمية ، ١٩٩٥ ، ص ٥ .

٢ — عبد العزيز شرف ، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٩٢ م ،
ص ٣٩-٤٠ .

النقاد القدامى يقولون : " الألفاظ أثواب المعانى " ولهم فى هذا كل الحق ..
فالثوب تارة يكون جديدا قشيبا ملائما يحدث فى الرائي نوعا من الاحترام أو
الحُب أو الإعجاب إلى غير ذلك ، مما نشعر به جميعا فى المحسوسات ، وقد
يكون الثوب قديما خشنا غير ملائم للوقت أو الشخص بحسب ما يُسمى حديثا "
بالمودة " فيحدث فى الرائي نوعا من الانقباض أو الاحتقار أو غيرهما ، وإذا كنا
نُعد ذلك مؤثرا فى مجال المظاهر .. أو نقول أن الشخصية الإنسانية مزيج من
التناسق العضوى واللياقة البدنية..وما ينسجم معها من الملابس ومع الأوقات
ونُعد لكل مقام ملابس فإن المعانى كالأشخاص تحتاج إلى أن تلبس مع الألفاظ ما
يجعل للفظ شخصية فذة فى الملاءمة للموضوع والانسجام مع المقام .. والوقت
والوقع الطيب الأثر أو غيره بحسب اتجاه الموضوع فخامة أو رقة أو قوة أو
خفوتا أو جهارة أو همسا إلى غير ذلك ، ليكون مُشعا للمعنى المقصود بموسيقاه
وبنيته الحرفية .. فالفخامة للفخر والرقّة للغزل والقوة للحماسة والخفوت للثناء
الى غير ذلك ..

ومن ثم نعرّ على الإشعاع فى مصدره الأول وعامله الرئيسي : وهو الإشعاع
الموسيقى . .

إن الإشعاع أو الإيحاء هو الجانب الثانى الهام من جوانب اللفظ .. فالأول الجانب
المعنوى اللغوى .. والثانى الجانب الحيوى الإشعاعى أو الإيحاء الملائم بموسيقاه
وبغير موسيقاه كما قدمنا ..
ولم لا؟! ..

فالإشعاع الموسيقى من أهم جوانب الشعر للأطفال ولل كبار .. فالأطفال يستمدون
من سماع الشعر وقراءته متعة ورضا وإشباعاً لرغباتهم ، وهم ميالون إلى
الإيقاع وترديد الكلمات ذات الجرس الموسيقى والأنغام العذبة ، حتى التى لا
يُعرف معناها ، فإنها قد تصبح ضمن قاموسه اللغوي والإدراكي حين يستقطب

إيقاعاتها وموسيقاها ، ويفهم أفكارها ومعانيها ...
فالموسيقى هي لغة النغم التي تأخذ لها شكلاً فنياً خاصاً من أشكال التعبير ، أو
هي شعر يتخذ من الأنغام بدلاً عن اللفظ ، والموسيقى تهديء المشاعر
المتشجعة وتخفف من أعباء الإنسان ، كما أنها تلهب الروح الوطنية ، وهي
وسيلة لتغيير الأفكار ومصدر للإلهام^(١) .
وهكذا نرى أن الأديب بصفة عامة والشاعر بصفة خاصة عليه أن ينتقى ما يلئم
الموضوع والعصر والبيئة والذوق العام والخاص والأذان السامعة والأعين
القارئة أيضاً ، فلا يكتب شعره كتابة توحى بأنه نثر مسجوع .. فللشعر أشكال
هندسية .. حتى الحديث منه .. له طابع مميز ..

٤ - الوزن والقافية في الشعر العربي :

من أهم ما يمتاز به الشعر العربي الوزن والقافية وبغيرهما أو التخلص منهما
كلية يُعد نثراً أدبياً رائعاً إذا استكمل العناصر السابقة .. والوزن والقافية أيضاً
من معوقات انطلاق الشعر العربي لآفاق عالمية ، ومن معوقات الجودة في الشعر
العربي الخاص بالأطفال!!!!.

- فالوزن هو موسيقى الشعر في وحداته وفي عددها ..
- والقافية النغمة التي تصحب أواخر الأبيات ..
- والوحدة تسمى تفعيلية لأنها توزن في علم العروض على حروف
أصلها الفاء والعين واللام .. وتزداد ألفاً في فاعلن وسينا وتاء في
مستفعلن .. والفاء أولى وألفا ثانية وتاء ونونا في فاعلاتن وميما وتاء

^١ - أحمد على كنعان ، الطفولة في الشعر العربي والعالمي : مع نماذج شعرية للأطفال

شعراء ، مرجع سابق ، ص ٦ .

وألّفنا ونونا فى متفاعلى الى غير ذلك ، مما يمكن أن يطّلع عليه الناشئ
فى كتاب من كتب العروض ...

— وأشهرها " العروض والقافية " للشيخ عبد السلام شراقى .. وبيعض
الكتب المقررة بالمدارس الثانوية ، ملخص لها ولألوان القوافى التى هى
نغمة لأواخر الأبيات فى حرف ممدود .. أو حرف مد وبعده آخر .. أو
ساكن بعد متحرك ..

ولها قوائين أشهرها ألا تكرر كلمة فى قوافى قصيدة قبل سبعة أبيات ..
وإلا كان الشاعر غير ذى قدرة عليها ..

وشعر الأطفال يستخدم كل بحور الشعر ، ولكن ليس بنفس القدرة من الاهتمام
لكل هذه البحور...

وموسيقى الشعر لا تقوم على الأوزان الشعرية والتفعيلات العروضية وحدها
وفقط ، بل الموسيقى لها مقومات أخرى سنستعرضها ، فالوزن وحده قد لا
يحقق إلا نظاماً عقيماً لا جدوى منه ولا حيوية ...

والموسيقى الحقيقية هى النابعة من : حيوية البناء الهيكلى ، وتدفق الموسيقى
فى الوجدان ، فى روح الجماعة وفى روح الحياة للفرد والجماعة ...
وهذه الموسيقى هى التى تسهم فى ترقية الوجدان والشعور ، وفى التلقى الجيد
للمستمع ، وفى سهولة الحفظ ، بل هى التى تحملك على أجنحتها النورانية إلى
عالم الشعر الحقيقى (١). علماً بأن أشهر البحور الشعرية ستة عشر بحراً وهى
: " — " وللساكن بهذا الرمز أيضاً " ° " .

^١ — راجع إبراهيم شعراوي ، الطفل وموسيقى الشعر ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن
الشعر للأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٩٢ . وأيضاً : م ستانسلاس جويار ، نظرية جديدة فى
العروض العربى ، ترجمة منى الكعبي ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، هيئة الكتاب ، ٢٠٠٧ ، ص
١٧٠ وما بعدها .

١- الطويل :

وتفصيلاته :

فعلون مفاعلين فعولن مفاعِلن

فَعُولُنْ مَفَاعِلَيْنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

0 --- 0 --- 0 --- 0 --- 0 --- 0 --- 0 --- 0 --- 0

0 -- 0 -- 0 -- 0 -- 0 -- 0 -- 0 -- 0 -- 0 --

٢- المديد :

وتفعلاته :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

—●—● —●—● —●— ●—●—●

0 - 0 - - 0 - 0 - - 0 - 0 - 0 - - 0 - - 0 -

٣-١ - البسيط :

مستفعِّلُ فاعِلُ مستفَعِّلُ فاعِلُ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

—●—●—● —●— ● —●—●—●—● —

0 - 0 - - 0 - 0 - - 0 - 0 - 0 - - 0 - -

٣ - ب - مخرج البسيط :

مستفطن فاعلن مستفطن

مستفعِلان فاعِلان مستفعِلان

٤- الوافر :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

٥- الكامل :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٦- الهزج :

مفاعلين مفاعلين

مفاعيلن مفاعيلن

٧- الرجز : (وهو أبسط بحور الشعر لشعر الأطفال)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٨- الرمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

٩- السريع

مستفعلن مستفعلن مفعولات

مستفعلن مستفعلن مفعولات

١٠- المنسرح :

مستفعلن مفعولات مستفعلن

مستفعلن مفعولات مستفعلن

١١ - الخفيف

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

١٢ - المضارع :

مفاعلين فاعلاتن

مفاعلين فاعلاتن

١٣ - المقتضب :

مفعولات مستفعلن

مفعولات مستفعلن

١٤ - المجتث :

مستفعلن فاعلاتن

مستفعلن فاعلاتن

١٥ - المتقارب

فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن

١٦ - المتدارك

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

— علاقة الوزن بغيره:

وأهم ما فى هذا المجال علاقة الوزن بغيره من مقومات الشعر ... ولا شك فى علاقة الألفاظ حي انتقائها بالوزن لأننا قلنا إن الانتقاء يُراعى فيه اللفظ الملائم للسياق وللأذواق وللوزن أيضا ..

كما أنه لا شك فى أن هناك علاقة للوزن بالعاطفة وبالخيال ، فإن هناك من الأوزان ما فيه طول ومنه ما فيه اجتزاء ومنه البطئ النغم ، ومنه السريع ، ومنه القوى ، ومنه السلس السهل ، وألوانه يحتاج كل لون منها إلى لون خاص به ...^(١)

— فالطول والبطء والقوة تلائم العواطف : مثل عواطف الحُب والشجاعة والحماسة ...

— والقصر والسرعة والسهولة تلائم الأغاني والأنشيد المُعبّرة عن المعانى الجماهيرية ...

وليست هذه ضوابط تحديدية ولكنها تقريبية، فإن الأصل هو حرية اختيار الشاعر للوزن الذى يُريده ، ولكنها ضوابط شبه استثنائية وليست مطرده عند كل شاعر. وكذلك القوافى فإن :

— المَحْدود منها مُنساب سهل ...

— والساكن غير رنان ..

^١ — عبد العزيز شرف ، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، بيروت . دار تقيون ، ١٩٧٧ . ص ٤٩-٥٠ .

— وعند إرادة الانسياب والإسهاب فى المعانى الحماسية والوطنية
والحروب وغيرها من الأغراض القوية كالرثاء والفخر تحتاج إلى
القوافى التى تساعد على الإسهاب ..

— بينما تكون المقطوعات للخواطر السريعة بالقوافى الساكنة غالبا ...
— والمشبعة بين هذا وبين ذاك ...

— ولا شك أن القافية كالوزن ليس لها إلا مجرد ضوابط استقرائية غير
مُلزمة لكل شاعر ..

— فالأصل الحرية فيها كالوزن وليس كلامنا إلا نصيحة يكون اتباعها
أدعى للبراعة ..

وعلاقة الوزن بالقافية علاقة تَلَازِم فى التفعيلة الأخيرة من كل بيت ..
ولكن الشعر الجديد ، وأيضاً بعض ألوان القديم تُبَيِّح تعدد القوافى فى الموشحات
والأزجال والمُربعات والمُخمسات .. وفى القصائد التى تكون على هيئة
مقطوعات : لكل مقطوعة نمط من القافية والوزن واحد ...
وكتب الأدب فى العصر العباسى الثانى والاندلسى والعصر الحديث وبخاصة
دواوين شعراء المهجر تمتلئ بمثل هذه الألوان .

والشئ الذى لا يمكن أن يُقبل هو انعدام الوزن والقافية ، أو بمعنى آخر - انعدام
الموسيقى - والاكتفاء بالعناصر الأخرى ... ولكن التغيير فى الأشكال الوزنية
بزيادة أو نقص فى عدد التفعيلات مع مراعاة الطرب الموسيقى الكلى للبيت أو
السطر الشعرى وحسن وقعه عند الاجتزاء : يمكن أن يُقبل - بدليل أن العرب
أنفسهم أباحوا مثله حين وجدنا بحورا كاملة وأخرى مجزوءة - فيكون هذا
التغيير الجديد لاختراع بحور مجتزأة أو بحور جديدة أو نظم أرقى .. ولا مانع
منه إطلاقاً .. كما أن اختلاف قصيدة واحدة فى الأوزان والقوافى معا جائز ..

بشرط أن لا يكون لمجرد المخالفة ..

ولكن الحكمة الموسيقية تكون معللة تعليلا موسيقيا وحينذاك نجد لونا جديدا وابتكارا معقولا .. أما المسخ الموسيقي فلا ، وكثيرا ما يحلو لمُدعى الإبداع هذا المسخ ، فنسمع بعض الموسيقى ويقولون إنها بعنوان كذا - فلا أفهم العلاقة بين الأنغام والعنوان ، وقد يكون ذلك لقلة ما يسمونه بالاطلاع الموسيقي : أي الثقافة الموسيقية ..

ولكن كثيرا من الموسيقى ما تكون تصويرية وتعبيرية وتأثيرية ولها موضوع - بدون ثقافة - ونحن هنا في الشعر نريد الأنماط الجديدة من النوع الثاني ، وما النوع الأول إلا مسخ وطنطنة وجعجة ، تماما كما يلهو الطفل بالبيانو أو أية آلة موسيقية .. أفنعهه سيمفونيا ؟

وأخيرا لا يفرق الشعر في موسيقاه عن الموسيقى كفن...!!!
وأي شعر نقول له : ما الذي يدعو إلى افتقاده هذه الموسيقى ؟ أليست فنا ؟ ولكنها فن صعب في الشعر ، ونعلن إنها أصعب من الموسيقى الأصابعية لأنها موسيقى تستخدم فيها أنامل العواطف والخيال والأسلوب والشاعرية ..
وليس لكل فنان له مثل هذه الأنامل .. إنها للشعراء فقط ..

* تعليم الشعر للأطفال :

تعليم الشعر للأطفال موضوع صعب وسنتناوله بالطريقة التعليمية حتى يمكن أن يُفيد من يريد ، وسنقصره على الشعر العربي الذي هو هواية لمن يقرأ ولمن يتناوله ، ويلزم لذلك معرفة المقصود عندنا بالشعر العربي؟^(١)

في القرآن الكريم وردت هذه اللفظة " أساطير الأولين " في موطن تداولها فيه اتهم الكفار الرسول بأنه شاعر أو معلم مجنون ، والشعراء الذين كان " يتبعهم

^١ - عبد العزيز شرف ، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٩٢م ، ص ٥١-٥٦ . وأيضا : جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، مرجع سابق ، ص ٣٦٠ وما بعدها .

الغاوون وهم فى كل واد يهيمون " ليسوا إلا القصاص للأساطير والخرافات التى يلهون بها الناس عن الجد من الأمور ...

وقد كان القران ينهج جد الأمور فكانوا يحاربونه بمن يلهى عنه بالأساطير حيناً أو برميه بأنه من أساطير الأولين أو بأن قائله - ولم يكونوا يؤمنون بالوحي طبعاً - شاعر أو مُعلم مجنون ، إلى غير ذلك من هذا الجو القرآنى يمكن أن نفهم المقصود بالشعر عند العرب القدامى وهو " الأساطير " وهو فهم يتوافق مع فهم الجاهليات الأولى لمعنى الشعر عند كل الأمم ، ولعله هو ما يتردد فى تعاريف الفرنجة المحدثين أيضاً بأنه الخيال وكفى .

ونحن بهذا قد يمكن أن نريح أنفسنا فنذيب الشعر بكل معناه فى القصة الخيالية أو الأسطورة وينتهى الأمر بسهولة شديدة .. فإن ما يعانىهِ المحدثون الآن من صعوبة القيود الموسيقية فى الشعر المأثور قد يدفعهم إلى مثل هذا .. وبعد أن أثر عن العصور الملايين من أبيات الشعر الموزون المقفى .

ولكن ما موقفنا من هذا المأثور ؟ أنتكره كله ونقول أنه من صنع الجن وأن ما قالوه ظهروا به على وجه الأرض ثم استجنوا فى طياتها بالموت لمجرد أنهم جاعوا بلون من الشعر الموسيقى يصعب استلهامه بموسيقاه على الكثيرين ، وذلك مما قاله الحطيئة :

الشعر صعب وطويل سلمه

إذا ارتقى فيه الذى لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

يريد أن يعربه فيعجمه

وكيف بنا يمكن أن ننسى أونتاسى حركة الشعر الغنائى فى عصور أدبية متطاولة وحركة النقد حوله ؟

الأمر إذا خطير وصعب التناسى عند نقاد اللغة العربية .. ولذلك فهم يجعلون

الشعر الأصيل هو : هذا اللون الغنائى الموسيقى ، رضى الناس أم لم يرضوا
فما إلى غير ذلك من سبيل .

وهو بهذا القدر يتسع لكل ما يجد من جديد فى أشكاله الهندسية من رباعيات
 وخماسيات وأزجال وموشحات وغيرها فى العهد العباسى والأندلسى ، ومن
اختصار تفعيلات أو زيادتها لكتابته كالشعر الأفرنجى بسطور طويلة أحيانا أو
قصيره أحيانا أخرى كما يحلو لهم كتابته .. فهو تطور وكل شئ قابل للتطور
 والتجديد حتما ... وهو بالمعنى الأسطورى من أجواء جاهلية وبحسب ما وردت
 معانى ألفاظه بالقرآن لا يشير إلى المأثور من الشعر الموسيقى الغنائى الذى كان
 يستخدمه الرسول فى المناقحة عن الدعوة الإسلامية ، حين اصطفى بعض
 الشعراء وقربهم إليه ..

ثم إن الشعر منفى تعلمه عند الرسول " وما علمناه الشعر وما ينبغي له " حتى
لقد قيل ان الرسول لم يقله إلا عفوا فى بعض غزواته ، وما روى عنه عليه
الصلاة والسلام :

إن أنت إلا أصبع دميت

وفى سبيل الله ما لقيت

وإن يكن قد استمع إلى شعرائه وأعجب بهم حيناً وغضب من هجائهم أحيانا
أخرى فلمعانى الشعر لا لمجرد موسيقاه ، بل إنه ليحبذ الغناء به حين يدخل على
عائشة رضى الله عنها وقد زفت جاريته فيقول :
لما لم تقولوا لها فى الزفاف :

فحيونا نحييكم

أتيناكم أتيناكم

لم نحلل بواديكم

ولولا الحبة السمراء

والمعنيان بهذا في اللغة العربية جاهلية وإسلامية ، وقد أثر عن العصرين اللون الغنائي ولا يزال يؤثر وأعجب الخلفاء به ... ولا يزال يعجب به الحكام العرب وهو شيء لا ينكره عقل ولا مشاهدة ، ولكن الشعر بالمعنى الأول الأسطوري لم يؤثر منه عن العرب الجاهليين شيء ، وهو ما جعل الغرب يعتقد في عدم وجود القصة في الأدب العربي القديم والمباهاة بوجودها في آدابهم القديمة والحديثة معا ، والذي يرد عليه وبأن ورود ألوان القصة في القرآن الكريم يدل على أن للعرب قصصا لم تؤثر ، فالقرآن مقدس فآثرت به والأساطير غير مقدسة فلم تؤثر ...

والشعر الغنائي سهل الحفظ فأثر عن الرواة ، وهكذا للقداسة والسهولة أثرهما في الأثر الثقافي العربي عند الرواية .

ونرجع إلى الإجابة عن سؤالنا الأول وهو : كيف نقرض الشعر ومن معلمه؟؟ ، أي ما هو معلمه بالمعنى الموسيقي الغنائي :

فقد يتشدد الباحثون أو يتعمق المعلمون فيزيدون الإجابة عن هذا السؤال تعقيدا على : أنه غير مفيد للناشئين الذين يتطلعون إلى إنشاء الشعر ، فيقولون كما قال كثير من النقاد القدامى " بالملكة فقط أو الموهبة أو السليقة أو غيرها " وحين يستمع المتطلع المثقف إلى هذه الإجابة قد يداخله اليأس لخوفه عدم الموهبة أو الملكة أو السليقة ، بينما قد يخامر من لم يتثقف فيقول الشعر برغم أنف الثقافة فيجري لسانه بالزجل أو الأغاني أو تنذب المرأة حظها بالشعر حين يموت عزيزها في حلقات ما نسميه بالأدب الشعبي الصميم النابع من مواهب غير مصقولة بثقافة ما .

المسألة إذا : — مسألة عزيمة وممارسة ؟

— أو مسألة موهبة وسليقة؟؟ ...

— أو مسألة ثقافة ؟

المسألة فى نظر أغلب الباحثين هى ثلاث :

— مسألة عزيمة على قرض الشعر اسمها بلغة النقد الحديث " الاستجابة للدافع " ..

— ومسألة موهبة وسليقة وهى والحمد لله كامنة فى كل عربى بالجنس أو اللسان ، فالإنسان ابن بيئته وحفيد لغته ...

— ومسألة ثقافة أيضا : إذا ما أريد قرض الشعر الغنائى الراقى ..

وبقدر توافر هذه العناصر يقوى الشعر .. وبقدر تراخيها — ولا أقول بفقدائها — تضعف نخوة الشعر أو يقل شعراؤه أو يضعف معنى أو لغة ، ولسنا بهذا الرأى مبتدعين فقد سبقنا إليه كل النقاد القدامى والمحدثين تقريبا .

وتوضيحا للعنصر الأول : وهو العزيمة على قرض الشعر أو الاستجابة للدافع أيا كان : من الوطنية أو من الاخلاق أو غيرها من المشاهدات والمفارقات أو الحب أو القرب نقول :

إن العرب القدامى كانوا يضعون أولادهم فى بيئة شعرية قصدا إلى نبوغهم فيه ، وبترجمة كل شاعر ما يدل على ذلك تقريبا ، ثم إذا ما نبغوا واجهوا الأحداث القبلىة والمجتمع العربى بالشعر فى الفخر والمدح والهجاء القبلى أو الغزل الماجن أو العذرى تبعا للتقاليد والعادات ، أو بالوصف الرائع للبيئة والمجتمع فى شتى مشاهدتها .

فهم إذا قد عرفوا الطريق إلى تعليم الشعر تماما كما عرفوا الطريق إلى الرعى والتجارة وأساليب الحرب التي مارسوها في حياتهم الأولى ؛ وهو كثرة رواية الشعر والتمرس به ... بل هم قد عرفوا أن السليقة أو الموهبة شئ كامن في كل عربى ... فلم يستثنوا أحدا بالوضع السابق ، إلا لمقتضيات الحاجة في تنظيم الحياة ، من ضرورة وجود شاعر للقبلية ورعاة لإبلها وخيلها ونعيمها وقائد لحروبها ، وهو شأن التعليم والتخصص الآن وتوزيع القوى البشرية توزيعا بمقتضى الضرورة الاجتماعية وبدون صرامة في التوزيع ، ولو أنهم عكسوا الوضع بالنسبة للأشخاص لكانت النتائج صحيحة أيضا في غالب الأحيان ، والإخفاق نجده في هذه النظرية قليلا ..

إذا وببساطة شديدة يمكن أن نتساءل :

— كيف تكون شاعرا لأن ؟

— وكيف يمكن أن تقرض الشعر ؟

— وما ألوان الثقافة التي تغذى روافدها العزائم ؟..

— وباختصار كيف يبدأ الشاعر ؟

— ومتى ؟

— وكيف ينمو ويصل ؟

ومُعَلِّم الشعر هنا ليس له سبورة ولا طباشير ولا ميكروفون ولا كاميرات!!...

ولكنه الشاعر الذى يُعجب به المثقف فى أثناء عبوره الطريق الثقافى فيستوقفه شعره .. وقد يكون الإعجاب موزعا بين شعراء عدة ..

ومن ثم يمكن أن نقول بأن الإعجاب أساس هام للتقليد والمحاكاة .. وقديما كانت المعارضات والسرققات مبينة على الإعجاب والتأثير بالغرض أو المعنى أو الأسلوب ، وهنا تكون نظرية المحاكاة مفيدة في طريقتنا التعليمية للشعر .. ويكون استغلال كلمات الوافى حلالا على المبتدئ حراما على غيره ، حتى يشب عود شعره فيبتعد رويدا عن التقليد وتتضح شخصيته الشاعرية ، ثم يسير خطاه حثيثاً بعد ذلك الى النضج والاكتمال .

فما معنى المعارضة ؟ وكيف تكون ؟ وما الحلال من السرققات ؟

المعارضه القول على النمط السابق فى الوزن والقافية والغرض ... ويقصد بالقافية نهاية الكلمة بآخر البيت ... ولكن نضيف هنا أن للمبتدئ أن يستغل كلمات قافية قصيده بأكملها حتى يتمرن على القرض فى الوزن فقط ... فتتوفر له على الطبيعة قافية القصيده أو غالبها ... ونزيد أيضا أن له أن يأخذ من المعانى إذا أراد أو بعض الألفاظ بنصها .. فيملأ فراغات للقصيده المُقلده بألفاظه هو بنفسه ... فإذا طوع بعض ألفاظه للدعى وللسياق وللوزن ... فقد ابتدأ يُقرض الشعر ...

وهى طريقة يُمكن للمعلم أن يمارسها فى بعض الاحيان فيجدها صحيحة تماما كفراغات المحادثة فى التعليم الابتدائى مع فارق الوزن وهو العنصر الذى نريد أن نبدأ بالقدرة عليه ثم نُنميه حتى تكون القدرة على إنشائه إنشاء بدون حاجة إلى الاعتماد على المحاكاة ...

فإذا انتهى من القدرة على ملء الفراغات ببراعة ، تتم عن قدرة وإبداع ، نُسهل له مسألة القافية .. بأن له :

— أن يستغل قافية القصيدة في كلماتها كلها ..

— ثم استغلال بعضها وترك بعضها لمقدرته ...

— ثم إنشاؤها كلها ..

— وهكذا حتى يتمرن على تَخْيُر الألفاظ في داخل الشطر .. وفي أوله

وفي آخر البيت...

وتكرر هذه العملية في نماذج كثيرة مما درسه ..

وهذه التجربة تحتاج إلى سنة على الأقل في هذا المضمار ... يصحبها تعريف بالقواعد الموسيقية العروضية للشعر العربي ونقدم منها الأوزان الخفيفة السهلة المتداولة ...

ثم يتدرج منها إلى الصعبة وتطبق هذه القواعد على النماذج التي يمارس فيها ملء الفراغات واستغلال القوافي ثم يقف من بعض القصائد كالمعارض .

وهكذا يبتدئ الشاعر بعد أن يكون قد حفظ ودرس من الشعر العربي نماذج لا تقل عن نموذج لكل شاعر مشهور في جميع العصور الأدبية من الجاهلي إلى الحديث، مع التخيير بحيث يستوعب أغراض الشعر وألوانه وأشكاله الهندسية الموسيقية ..

وهذا ما نسميه بالثقافة العربية التي يغذيها مقرءوه في النثر أو محفوظه منه علي أوسع نطاق في كل عصور الأدب لأنه يزيد ثروة لغوية لا غني له عنها عند تخير الألفاظ للمعاني الملائمة للسياق وللوزن وللقافية .. كما يزيد معرفته وعلمه وأفقا واسعا يسيطر به علي قلمه.

— فإذا سبق بالقرض علي الثقافة التي حددناها : فهو موهوب ...

— وإذا لم يستطع إلا بها فهو مكتسب ممارس ..

— وهو في كلا الحالتين : شاعر مبتدئ لا يخلو من أخطاء..

وقد دلت التجارب علي أن من بين الموهوبين من قصرت به ثقافته عن الوصول إلي الشعر الراقي.. وأن من بين المكتسبين من جمحت به ثقافته إلي اقتناص القمة والعلم والأدب، وغيرهما موهوب ومكسوب...

ونقدم نماذج تعليمية تدريبية وطريقة التجريب حتي تنتفع بها — أيها الطفل والفتى والشاب — في قرض الشعر وتعليم قرضه بالطريقة التدريبية..

الطريقة التدريبية إذا هي محاولة قرض الشعر بالمحاكاة واستغلال كلمات قوافي القصائد بالتدرج لملء فراغات قليلة بقصائد مأثورة سهلة إلى ملء فراغات كثيرة ، بحيث يُدرب علي تخير الألفاظ للمعاني والسياق والقوافي إلى معارضة قصائد يتسع فيها المجال الإنشائي في التقديم والتأخير والتصرف في الألفاظ والقوافي والمعاني ، ولا تقلد إلا مجرد الوزن وروي القافية .

— تدريب علي نظم الشعر : (١)

التدريب الأول :

علي لسان اللغة العربية قال حافظ إبراهيم .. من بحر الطويل:

فعولن مفاعلين فعولن مفاعلن

^١ — عبد العزيز شرف ، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٩٢م ،

ص ٥٧-٦٠ .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

والتي مطلعها ..

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي

وناديت قومي فاحتسبت حياتي

إلي أن قال :

أنا ... في أحشائه الدر كامن

فهل سأل غواص ... صدقاتي

... وإن عز ... أساتي (أطبائي)

... أبلي ... محاسني

... عز ... بعز ...

أري العرب ... منعة

... عليكم ... وفاتي

فلا تكلوني ... فأني

... بتلك ... النخرات

وفاخرت ... الغرب ... مطرق

... القبر ... بغير أناة

أري ... يوم ... مزلقا

... أن ... نوعاتي

... للكتاب ... ضجة

... لغة ... ثقل ...

أيهجرني ... عفا الله عنكم

تثبت ... تلك ... رفاتي

فأما ... تبعث ... في البلا

مما لعمرى لم ... بممات

وأما ممات لا قيامة ...

ويعرعى في هذا النص ، وقبل ملء الفراغ : أن يقرأ الناشئ أو الشاب القصيدة
كاملة عدة مرات ..

— التدريب الثاني :

من قصيدة لشوقي يصف فيها دمشق من بحر البسيط:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

التي يقول فيها:

أمنت بالله واستثنيت جنته

دمشق روح وجنات وريحان

... دار لها ... بستان

قال ... وقد ... خمائلها

كما ... دول ... رضوان

... وصفق يقلنا بها ...

... فوق ... الماء ...

دخلتها ... زمردة

حور ... عن ساق ...

... في دمر ... حول ...

الساق ... والنهر ...

و ... الواد ... جلباب ...

والطير ... من ... انحرورن بها
وأقبلت ... الأرض ...
... .. للريح ...
ثم ... لم ... عنها ... ولا
... من ... أنيال وأرادن
... كما ... ألحان
أفوافه ... أصباغ ...
لدي ... حواشيهن ...

— التدريب الثالث:

قال حفني ناصف يخاطب ناظر الحقاتية ، الذي أصدر قراراً بنقله إلى قنا في
صعيد مصر .. من بحر مجزوء الرجز ..

مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن

جاء فيها :

فلصنعك الشكر المثنى

رقيتني حسا ومعني

ين ... من ... أدني

وجعلت ... الحاسد

من ... الهرمين ...

... سدة ...

... غدوت ... شأنا

أسكنتني ... بقعة

والبق ... الورد

... المشارع ...

ك ... قبل ... معني

وأزور الملو

... إذا ... به	... قلت ... حصنا
حبل ... حوله	... كالنون ...
... أن ... يصل ...	(م) له ... ما ...
قالوا ... إلي ...	يا مرحبا ... و ...
... سكنت ... قل	ت ... بالسفح سكني
قالوا ... حر وهل ... الحر ...
... الحياة ...	لولا ه ... تغني
كلا ... زهر لا ولا ... تتثنى
... الأنهار ...	حر ... الريح ...
ها قد ... البرد والقلب ...

— التدريب الرابع :

وهو من قصيدة رائعة هي :

قصيدة للشاعر الكبير / عبد العزيز شرف ، تحت عنوان "آهة المحراب" :

وهي من بحر الرمل:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

جاء فيها :

في آهة المحراب كانت صلواتي

يوم كنا فوق أطماع الحياة

نشرب النور بظل ...

سوف ... علي ... هياتي

سوف ... العمر ... الغداة

في ... الكون ... النسمات

... الشدو خلف ...

بليل ... علي غصن ...

... إसार ... أو قيد ...

ليس ... بالدموع ...

... منك ... البسمات

... تحت ... السموات

... كاس ... بالأحلام ...

... الحب ... الشفاة

يوم ... دوحة ...

... ظلال ... يا نبع ...

في ... الحب ... دنيا ...

... نجواي ... الليل ...

لذلك ... علي ... ترامت

... الدنيا ... في ...

كل ... الكون ... روعي

... المحراب ... ماض ...

أنا ... قطعنا ... نجوى

... تزل ... لي ... ملاك

هات ... انقذيني ... ظلامي

... النور ... محرابنا

فيه ... عظيم الصلوات

إنما ... جميل ...

وهكذا - بالتدريب وملء الفراغات واستبدال القوافي ، مع المحافظة على الوزن
وبنفس القافية ، والموسيقى الشعرية الساحرة والمعاني الجميلة المتداخلة
والبلاغة الرائعة - يستطيع الطفل و الناشئ والفتى أن يختار ويعمل لنفسه
تمرينات علي هذا الأساس من كل القصائد في مختلف العصور الأدبية والتاريخية
، ومن القديم والحديث ، ليستطيع أن يتبحر في الشعر.

الفصل الرابع

تذوق الشعر ونقده

الفصل الرابع

تذوق الشعر ونقده

تذوق الشعر شيء لذيذ ، والتذوق ببساطة شديدة هو معرفة جودة الشعر ، ويكون ذلك من خلال استطعام بلاغته وتقبل ألفاظه واستجلاء معانيه والاستمتاع بموسيقاه ، وبالتالي فإن تذوق الشعر مقدمة أساسية لتحليله وتفصيله ومعرفة الإيجابيات والسلبيات فيه ، وبالتالي ، تكون هنا فقط — المقدرة على نقد الشعر من خلال كل عناصره ...

١ — الشعر بين التذوق والنقد :

نقرأ تعريف جون ديوى للتذوق فنجد أنه يفصل بين العاملين " تذوق النص " و"تقديره" إذا وجدنا الشيء قيمياً أى شعرنا داخلياً بقيمته، فمعنى ذلك أننا تذوقناه لأن التذوق اسم لخبرة تامة كاملة، ولكن عندما نوازن بين شيئين ونحكم بينهما تكون الموازنة عملية عقلية تحدث عندما تنقصنا الخبرة المباشرة بالشيء..

ولا يمكن فى قياس التذوق الأدبى أن نفصل بين العمليتين : التذوق والنقد .. فالواقع أنه لا نقد بدون تذوق كما أن التذوق بدون تعليل له لا يجدى فى مثل هذا الحال . ولا يصلح للحقيقة العلمية شيئاً يقتصر على فرد ما ولا يتخطى ذاته ولا يظهر منه ما يستطيع الآخرون إدراكه فى نفس الظروف .. وبذا يمكن القول بأن الذوق أساس النقد وهو المظهر التعبيري عن التذوق أو هو بأسلوب آخر :

الذوق الواعى المنظم . (١)

هذا : وثمة من يفرق بين الأمرين . حيث يعتبر أن المتعة شيء والتذوق شيء آخر " أن التذوق هو التعرف على تأثير أعمال المؤلف والرغبة والقدرة على التفاعل معها والتأثر بها عاطفياً وعقلياً .

وليس التذوق تماماً هو نفس مانعنيه من الحب والمتعة ولو أنها مرتبطة به فهو يبدأ بها وينتهي : كذلك أن التذوق يبدأ عادة بحب عادى وشغف . والكاتب هنا يرى التذوق كخبرة متكاملة يعمل فيها الجانب العقلى والعاطفى كما أنه لا يكتفى بأن يظهر القارئ استمتاعه بالنص وإنما يجب عليه أن يبرر هذا الاستمتاع وتجديد عوامل تأثير النص فيه .

وظاهر من التعريفات السابقة أو معظمها الحرص على تحرير خبرة التذوق من كل ارتباطات عملية أو أغراض نفعية . بمعنى أن يكون النص بعيداً عن أداء وظيفة ما أو غرض معين . بمعنى أن يتأمل القارئ ما فى النص من جمال غير ناظر إلى جوانبه الأخرى " وحينما لا يؤدي إلى أية منفعة عملية تصبح المتعة السبى تولدها فى النفوس متعة خيالية وتصبح قيمتها قيمة جمالية شأنها فى ذلك شأن المنظر الطبيعى .

فالقطة الفنية ينبغى - لكى تكون ذات قيمة جمالية - يجب أن تكون :

— متحررة من كل غرض .

— وألا يكون الفنان قد أبدعها لهدف ما أكثر من مجرد الرغبة فى التعبير

من جانبه والاستمتاع من جانب المتلقى ..

^١ — مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦م ، ص ٣٩٦—٣٩٧ .

ويذكرنا هذا برأي: كانت Kant الذي يرى فيه أن الإدراكات التي يصحبها في العقل إحساس بالإنارة دون أي شعور بعلاقة أو اتصال هي وحدها مشاعر الجمال الحرة الكاملة وأن هذه المشاعر لا يمكن أن تخضع لأي إدارك عقلي .

ويعرف كانت Kant التذوق بأنه : " قوة الحكم على الشيء أو على طريقة تمثيله استحياساً أو استهجاماً لغير ما غاية عند صاحب الحكم ومن غير قاعدة يقاس عليها " .

ولذلك فإن الحكم على قيمة الجمال كما أوضحه كانت يشتمل على أربع صفات هي :

— خلوه من الغرض ..

— وغايته عدم احتمال فئانه..

— والتسليم لأول وهلة به ..

— وأنه موضع الرضا التام الذي لا بد منه .

والحقيقة أن في حرمان الأعمال الفنية الهادفة من شرط الجمال تعسفا .. فقد يكون من بين هذه الأعمال ما جُمع فيه مبدعه بين الأمرين بحيث يستطيع المتلقى التمتع به في الوقت الذي يؤدي فيه وظيفته والهدف منه .. كما أن من الأعمال الفنية ما تحرر من الغرض ولكنه أيضا تحرر من كل ما يشد المتلقى إليه .. ولعل هذه قضية كثر فيها الجدل واحتدم النقاش .

هذا عن التذوق الأدبي عند علماء الجمال ورجال الأدب .. وماذا عن التذوق الأدبي عند نقادنا العرب القدامى ؟...

٢ — التذوق الأدبي في اللغة العربية :

التذوق مهم جداً في اللغة العربية، وخصوصاً في شعرها المنظوم ، الموزون والمقفى ، فيفرق النقاد العرب بين أمرين :

— بين اكتساب الموهبة ...

— وبين تنميتها .

فالتذوق عند العرب ما هو إلا : (١)

— استعداد يصقل ..

— وفطرة تهذب ...

— وموهبة تغذى .

ولذلك ، فإننا من أسباب الجودة في تقدير الأدب ونقده أن يتوافر لدى القارئ
شروطان :

١ — الملكة الراسخة في النفس والاستعداد الفطري الذي يهيئ صاحبه
لادراك الجمال في النص وهذا الاستعداد هو مايسمونه بالتذوق .

٢ — المعرفة بفنون النقد وأساليبه والدراية على ذلك . والثقافة التي
تهيئ الاستعداد الفطري لتلقى الأدب والنقد .

ومع إجماع النقاد والكتاب العرب على ضرورة توافر هذين الشرطين إلا أنهم
يختلفون في أمور جوهرية بشأنها ومنها :

١ - وسائل التعرف على ما لدى القارئ من نصيب من الذوق أو
الاستعداد الفطري .

٢ - طريقة تنمية هذا الاستعداد الفطري وصقله .

٣ - موضوعية الإدراك الجمالي وذاتيته (وذلك وفقاً لمصطلحاتنا
الحديثة) .

٤ - معايير الجمال في النص حتى يمكن إدراكها والوقوف على أمور
محددة بشأنها .

^١ — راجع الدراسة القيمة : مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفني

في الشعر المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٣٩٧ — ٤٠٠ .

فناقد كبير كعبد القاهر الجرجاني يفرق بين الذوق والتذوق ويرى أن
تذوق النص تذوقاً جيداً يتطلب أمرين :

— ذوقاً حساساً ...

— وذكاء لماًحاً

فالذوق الحساس يدرك أسرار الجمال ويعرف أسبابه ... والذكاء اللماح يدرك
ما بين العبارات من من الفروق الدقيقة التي تمتاز بها العبارات وتختلف
المعاني .

ثم ما هو الذوق في رأى عبد القاهر ؟ إنه يعنى أمرين :

— القدرة على الإحساس بوزن الشعر وتمييز صحيحه من
مكسوره ومزاحفه من مسالمه وما خرج من البحر عما لم يخرج
منه .

— ثم هو القدرة على معرفة وحى طبع الشعر والإحساس بخفى
حركته التى هى كالهمس وكسر النفس فى النفس .

ونقرأ لابن خلدون تعريفه للذوق بأنه ملكة راسخة فى المرء تظهر فى
لسانه ناطقا على نهج العرب أو متذوقاً للكلام . يقول ابن خلدون " أعلم أن
لفظة التذوق يتداولها المعنون بفنون البيان ومعناها : حصول ملكة البلاغة
للسان . وقد مرّ تفسير البلاغة وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع
وجوهه بخواص تقع للتراكيب فى إفادة ذلك . فالمتكلم بلسان العرب البليغ
فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وانحاء مخاطبتهم وتنظيم
الكلام على ذلك الوجه جهده ، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب
حصرات له الملكة فى نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب .
أما كيف تحصل هذه الملكة ؟ يقول ابن خلدون : وهذه الملكة تحصل
من دراسة كلام العرب وتذوقه ، والسمع والتفكير فى خواص تركيبه وأجود

تحصل بمعرفة القوانين العلمية فى ذلك التى إستتبطها أهل صناعة اللسان فإن هذد القوانين إنما تفيد علماً لذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل فى محلها . ويفرق ابن خلدون هنا بين نوعين من الثقافة يحصل عليها الإنسان :

— من الكتب البيانية وملكة الذوق لا تحصل بها كما أن دراسة قواعد النحو لا تخلق اللسان الذى يتكلم فى فصاحة وإبانة ..

— والنوع الثانى من الثقافة هذا الذى يفيد حقاً خلق الناقد وتربية ذوقه : هو ممارسة كلام العرب وألفته والتعرف على مناهجه وأسرارها .

وبالمثل نجد ابن الأثير فى " المثل السائر " يقول : إن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم وأن : الدراية والإدمان أجدى على القارئ نفعاً وأهدى بصراً وسمعاً وأنها يريان الخير عياناً ويجعلان عسيره من القول إمكاناً وكل جارحة منه قلباً ولساناً.. وينصح قارئ كتابه قائلاً: فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك وأستتبط بإدمانك ما أخطاك وما مثلى فيما مهدته لك من هذا الطريق إلا كمن صنع سيفاً ووضعته فى يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلباً ، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال .

هما إذن أمران متلازمان وشرطان ضروريان لتذوق النص الأدبى عند العرب :

— ذوق مرهق ...

— وثقافة أدبية قوامها ممارسة كلام العرب وألفة القارئ له .

ومن الكتابات العربية السابقة يمكن تحديد أو الاستخلاص المواقف وإنماط السلوك التى تكشف عن التذوق الأدبى عندهم ومنها مثلاً :

١ - عدم الوقوف عند حد الإستحسان والاستهجان من غير تحديد

لأسبابهما

- ٢ - الإحساس بالحركة النفسية للشاعر في القصيدة .
 - ٣ - مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه .
 - ٤ - الإعراض عن الكلام الحائد عن أساليب العرب وبلاغاتهم .
 - ٥ - الإحساس بوزن الشعر وتمييز صحيحه من مكسوره .
 - ٦ - المقابلة بين الألفاظ ومعانيها وسير ما بينها من نسب وإمتحان ما يجتمعان فيه من سبب .
 - ٧ - المقارنة بين المفردات والاساليب .
- ويجب أن نعرف أن أول الأساسيات في العلم النفسي التربوي أن يتعاطف الطفل مع الأبطال ، فيختار ما يناسبه من قصصهم وحكاياتهم ، دون أن يتعرض للنقد والهجوم ، لأنه يتذوق ، ودون قهر لأنه يختار بذوقه ما يقرأه ، ولزيادة التذوق عند الطفل لابد أن يستمتع ، ومن ذلك (١) :
- التنافس بين الأطفال في حفظ الشعر ، وفي الإلقاء يجعله يتذوق أكثر وينمي الموهبة الشعرية إبداعاً وتذوقاً .
 - تعود الطفل على سماع الشعر يزيد من قدرته على إدراك الجمال في مختلف ميادين الحياة عن طريق التذوق الشعري..
 - تحليل الشعر لا يمكن أن يأتي أو يحدث دون تذوق الشعر ، وبالتالي فإن أساس النقد الأدبي هو التذوق الأدبي .
- وكما يقول أحد خبراء التربية (٢) :

^١ - راجع إحسان فهني ، شعر الأطفال وعلم النفس ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، مرجع سابق ، ص ٧٤ .

^٢ - راجع حسن شحاتة ، شعر الأطفال بين الواقع والمأمول ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٢٨-١٢٩ .

(تزود دراسة الشعر الأطفال بالفردات والتراكيب والعبارات الجديدة التي تنمي رصيدهم اللغوي وتمكنهم من استخدام اللغة استخداماً صحيحاً حديثاً وكتابة ، وتساعدهم دراسة الشعر في تنمية القدرة عند الأطفال على دقة الفهم وحسن استخلاص المعاني ونقد ما يقال أو يكتب ، وربط بعضه ببعض ، وتمييز الجيد من الرديء ، وإبراز مواطن الجمال في اللفظ والأسلوب والصور والتراكيب والدقة في التفكير ، حيث يقوم الطفل بجمع المعلومات والأفكار من النص الشعري وتحليله وتفسيره واستنتاج النتائج ، وكلها أمور يؤديها الطفل وهو مستمتع ومتذوق ، وتدريب الطفل على الدقة والتفكير ...

كما تنمي دراسة الشعر خيال الأطفال وتوقظ عواطفهم ومشاعرهم ، وتغرس فيهم القيم الدينية والمبادئ الخلقية ، كما أن دراسة الشعر تنمي ميولهم الأدبية نحو القراءة وتذوق الجمال اللغوي والقراءة المعبرة عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات والإلقاء الجيد وحسن تمثيل المعاني ، وبث الروح الديني والقومي في نفوس الأطفال .)

٣- التذوق الأدبي بين علم النفس والتربية :

التذوق هام جداً للحياة الإنسانية ، وخصوصاً في الأدب ، وعلى الأخص في الشعر ...

ولم لا ؟؟؟!!

فشعر الأطفال يجب أن يمتد إلى كل ما يصل إليه خيال الأطفال من الأمن والعطف والحنان والصدق ، وهو الشعر الذي يشرح الحقائق بطريقة مبسطة ، وهو الشعر الذي ينمي اللغة وخيال الطفل لكي يتذوقه الطفل بكل سهولة ، من الشعر العلمي أو الشعر الخيالي أو الشعر الديني أو الشعر الاجتماعي ، فطفل الثانية عشرة وهو على أعتاب المراهقة يحتاج إلى الاستمتاع بالشعر العاطفي . هذا عن

مادة الشعر ، ولكن مما لا شك فيه أنه كلما اقتربت الكلمات من السهولة في النطق والمعنى ، وكانت موسيقى الشعر سهلة في الحفظ والترديد زادت القدرة على حفظ الشعر من جانب الأطفال والاستمتاع به وتذوقه (١) ..

ومن التعريفات التي يمكن أن تكون أساسا لتعريف إجرائي للتذوق الأدبي تعريف ستانلي جاكسون في قوله :

— إذ قلنا إننا تذوقنا شيئا ما فمعنى هذا أننا أدركنا قيمة ذلك الشيء إدراكا يجعلنا نشعر به شهورا مباشرا شخصيا . وقد لا يكون موقفنا عندما نتذوق الأشياء موقفا سلبيا وإنما تكون عقولنا ووجداناتنا حينئذ في حالة تلبية إيجابية نشعر فيها برابطة وجدانية بين الطبيعة أو تذوقنا عطف إنسان علينا فإننا نشعر في كل حال من هذه الحالات بوجود شيء نحبه وتندمج فيه بحرارة وحماسة . فالتذوق إذن أمر يغلب عليه الوجدان أو الإنفعال . (٢)

ولكنه إلى جانب ذلك يتصل بتفكيرنا ويتطلب عادة قدرا من الفهم ، ولذا نكون أكثر استعدادا لتذوق شيء ما إذا فهمنا معناه ، وقد يكون الإخفاق في فهم المعنى حائلاً قوياً دون شعور المرء بالتذوق . ومع ذلك فقد يحدث أن نستمتع بأشياء كثيرة قبل أن نفهمها بوقت طويل .

ومن هذا التعريف نرى أن التذوق نشاط له خصائص أهمها :
— أنه نشاط إيجابي أي لا يقتصر أمر التلقى فيه على مجرد التعبير بالإعجاب أو السخط على عمل فني معين...

١ — راجع إحسان فوزي ، شعر الأطفال وعلم النفس ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، مرجع سابق ، ص ٧٥ .

٢ — مصطفى عبد الحيد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي ،

مرجع سابق ، ص ١٠١

— وإنما يعيش في هذا العمل بكل مشاعره معبراً عن ذلك بمت يديه من رأى إيجابى في هذا العمل .

وهناك من العلماء من أدلى دلو في التذوق الأدبي ، ووضع الأسس والتعريفات لعملية التذوق ، ودور التذوق في التحليل والنقد واستخراج المعاني من النص ، فنستعرض بعضاً منهم كنماذج (١) :

١ - كارول Carroll : يذكر أن المعلومات والحساسية للأسلوب وفهم المعاني العميقة والاستجابات العاطفية عناصر متضمنة في التذوق واختار كارول لقياس تذوق الطلاب للنثر مظهراً أساسياً من مظاهر سلوك الطلاب التذوقي وهو القدرة على تمييز الجيد من الأقل جودة من الردى ٥٤ .

٢ - لوجاسى وريث Wright & Logasa : عمل تحليلات واسعة المدى للتذوق الأدبي ونشر اختيارات السلوك الآتى : اكتشاف الموضوع أو توضيح الفكرة الرئيسية فيه والتعرف على الإيقاع وتذوق العبارات الحديثة الأكثر جدة من الرثة والشائعة .

٣ - فردوينك وود Fredenick T. Wood : يرى أن الذواقة هو من يستطيع :

- إدراك التأثير العام الذى يحدثه النص فى المتلقى .
- فهم الغرض الخاص الذى يسيطر على كل فقرة منه .
- التعليق على العمل الفنى وتقديم الصفات التى يرى أن الكاتب أو المؤلف أحق بها .
- وصف القصيدة وتحليل عباراتها .

^١ - مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٤١٠-٤١١ .

- إدراك المعانى البعيدة لتعبيرات الشاعر أو الأديب .
 - استنتاج الصفات التى تتصفها الشخصيات التى قدمها المؤلف .
 - الإحساس بالتعبيرات الغريبة أو النادرة .
 - فهم الوسائل والاساليب التى لجأ إليها الأديب ليكتسب قراءه .
 - القدرة على إبداع علم يرتبط بموضوع النص .
 - تقسيم النص إلى وحدات وتحديد موضوع كل منها فى صورة عنوان لها .
 - تلخيص النص تلخيصاً مناسباً وإعطاء عنوان له .
 - إكتشاف القيم التى يتصف بها المؤلف من عمله الفنى .
 - إدراك الإيقاع الجيد والوزن السليم لقصيدة ما .
- وجدير بالذكر أن عالم مثل وود WOOD فى كتابه هذا كان يورد النص قصيدة كانت أو قطعة نثرية تم تعقبها عدة اسئلة لإكتشاف مدى تذوق القارئ لها ، ومن ثم كان دورنا بالنسبة له هو استخلاص مقومات السلوك السابقة واستنتاجها من ثنايا هذه الاسئلة بالصورة التى عرضت بها .
- ويمكننا تعريف التذوق الأدبى من خلال ما سبق من تعريفات وما قال به العلماء والنقاد والفلاسفة من آراء : فهو : مجرد تحديد للعمليات أو الظواهر السلوكية التى تنطوى عليها الصفة والظاهرة المراد قياسها ، وهو : التذوق الأدبى هو النشاط العملى الإيجابى الذى يقوم به المتلقى استجابة لنص أدبى معين بعد تركيز انتباهه عليه وتفاعله معه عقلياً ووجدانياً ومن ثم يستطيع تقديره والحكم عليه . ويتخذ هذا النشاط اشكالاً صريحة ومتنوعة من السلوك إتفق النقاد وعلماء النفس على اعتبارها مميزة للتذوق ودالة عليه .
- وهذه الاشكال المختلفة من السلوك هى التى يمكن قياسه بثبات عظيم وتقدير نسبة التذوق على أساسها تقريباً كمياً وموضوعياً .

ومن الممكن أشكال السلوك التي تكشف عن التذوق الأدبي (حسب ما اتفق
النقاد وعلماء النفس) فيما يلي : (١)

- ١ - تمثل القارئ للحركة النفسية في القصيدة .
- ٢ - القدرة على استخراج البيت الذي يتضمن الفكرة الرئيسية في القصيدة .
- ٣ - القدرة على إختيار أقرب الأبيات إلى بيت معين .
- ٤ - إدراك مدى ما بين الأبيات من وحدة عضوية وما بين الأفكار من ترابط .
- ٥ - القدرة على إختيار العنوان المعبر عن احساس الشاعر .
- ٦ - إدراك مدى ما في الأفكار من عمق وفهم المعانى التى يوحى بها قول الشاعر .
- ٧ - تحديد مدى قدرة القصيدة أو أبيات منها على نقل التجربة مما فيها من إسهاب أو إيجاز أى " فهم درجة التواءم بين التجربة والصياغة " .
- ٨ - تمثيل الجو النفسى فى القصيدة وإدراك مدى قدرة الأبيات على استثارته .
- ٩ - القدرة على فهم مكونات الصورة الشعرية ومدى قدرتها على التعبير من احساس الشاعر .
- ١٠ - القدرة على إدراك مكونات الصورة الشعرية ومدى نجاحها فى رسم الشخصيات .

^١ - مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٤١١-٤١٣ .

١١ - تحديد مدى المفارقة بين الصور الشعرية وكذا ما بين الأفكار من تناقص .

١٢ - القدرة على إدراك مدى أهمية الكلمة فى القصيدة .

١٣ - القدرة على إدراك أثر كل جزئية فى استشارة الجو النفسى المراد فى القصيدة (الكلمة) .

١٤ - القدرة على إدراك التناسب بين الكلمة والجو النفسى الذى تثيره القصيدة .

١٥ - القدرة على إدراك وضع القصيدة من تراث الشاعر .

١٦ - القدرة على استخراج الصفات التى يصف الشاعر بها نفسه أو يصف بها الآخرين .

١٧ - القدرة على تحديد القيم الإجتماعية التى تشيع فى القصيدة .

١٨ - القدرة على إدراك مدى نجاح الشاعر فى تبادل المحسوسات (ظاهرة تراس الحواس) .

١٩ - القدرة على اختبار أصدق الأبيات تعبيرا عن إحساسا الشاعر وأقربها إلى الواقعية .

٢٠ - القدرة على فهم الرمز وتفسيره وإدراك المعانى الكامنة فيه .

٢١ - القدرة على إدراك جمال التشبيه والصور البيانية فى القصيدة والغرض البلاغى منها .

٢٢ - حساسية الطالب لوزن الأبيات وإدراك ما فيها من نشاز موسيقى .

٢٣ - القدرة على ترتيب القصائد والأبيات حسب جودتها .

٢٤ - القدرة على اكتشاف العيب الموجود فى الأبيات .

٢٥ - القدرة على إدراك أثر القافية فى جمال البيت .

- ٢٦ - القدرة على معرفة الاتجاهات النفسية للشاعر من خلال أبياته .
٢٧ - القدرة على الموازنة بين قصيدتين في عرض واحد وتوضيح أيهما أجود .

٤ - التدقيق مقدمة ضرورية للنقد السليم في الشعر خصوصاً:
ففي أهداف تقديم الشعر للأطفال يأتي التدقيق من جانب الطفل للشعر في مقدمة الاهتمامات لأنه بدون تدقيق لا يجدي الشعر نهائياً ، فعن أهداف شعر الأطفال نقتبس بعضاً منها لنعرف دور التدقيق في النقد والتحليل السليم لشعر الأطفال عند الأطفال وعند النقاد لأدب الطفل ، ومنها (١) :

- أن يفهم التلميذ ما يسمعه ويقرؤه للناس ، متذوقاً جمال الشعر ومشغولاً به ، وباستقصاء أحوال البشر وفهم سلوكهم ، وقادراً في الوقت نفسه على تقدير الأشياء وصحة الحكم عليها .

- أن ينمي ذوق الطفل في اللغة العربية ، ويغرس محبتها في النفوس عند الأطفال ، حتى يكون للجيد من أساليب القول روعة في نفوسهم وأثراً في كلامهم وكتاباتهم .

- أن يتقف الشعر عقول التلاميذ ويهذب نفوسهم ويربي خيالهم ويحببهم في الأدب العربي منظومه ومنثوره ، وتعويدهم إجادة الأداء وحسن الإلقاء وتمثيل المعاني .

- أن يعرف الطفل بعض خصائص الجمال في أساليب اللغة فيما يقرأ ويكتب .

^١ - راجع حسن شحاته ، شعر الأطفال بين الواقع والمأمول ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٥٧-١٥٩ .

— أن يساعد الشعر الطفل على أن يجيد إلقاء القصائد الشعرية إلقاء
يتمثل فيه المعاني والجمال .

— تنمية قدرة الطفل على النقد والتقويم والتحليل السليم.

— تنمية الذوق والحس الفني والأدبي لدى الأطفال .

وهناك ثلاث أوجه نتحدث من خلالها عن التذوق هي :

١ — أن ثمة مناهج نقدية كثيرة ومتباينة تناولت النص الأدبي بالتفسير
والنقد منها مثلاً : المنهج التأثري ومنها المنهج الموضوعي ومنها
الأيديولوجي .. إلخ فما المنهج الذي اتبعه الباحث وسار عليه في قياس
التذوق الأدبي ؟

٢ — في ظل الأشكال المتباينة للتذوق الأدبي والتعبيرات المختلفة عن
هذه التجربة : لابد أن نعرف كيف صاغ الباحث أسئلته ؟ وما الذي اتبعه
حتى تأتي هذه الأسئلة موضوعية — مأمكن — في الكشف عن التذوق
الأدبي وقياسه ؟...

٣ — للعمل الشعري مقومات كثيرة فأى هذه المقومات كان أكثر
أهمية بالنسبة للباحث؟؟ ... وهو يختار المواقف التي تستثير تذوق
الطالب؟؟؟ ، أهو اللفظ أم الفكرة أم الصورة الشعرية أم الموسيقى .. أم
أي شيء آخر ؟

والواقع أن هذه الأسئلة قد فرضت على الباحث أن يعرض عرضاً سريعاً
للمذاهب النقدية المختلفة وطريقة تناولها للنص الأدبي . كما يعرض مقومات
العمل الشعري حتى يمكن استكشاف الأرض التي يقف عليها وتحديد الطريق التي
ينبغي السير فيها .

** الشاعر وتوصيل التجربة : (١)

الشاعر والفنان : كلا منهما إنسان مرهف الحس . ثاقب الفكر . لديه قدرة تعبيرية تفوق غيره من البشر . يمر في حياته اليومية بكثير من المواقف التي تترك في نفسه أثرا ثم يحاول تصوير ما أحس به أملا في أن يشاركه الآخرون إحساسه ذلك . " إن مهمة الفنان أن يتغلغل في أعماق نفسه والطبيعة وأن يعيش هذه الأعماق معيشة تأملية يخرج أسرارها ثم يعرضها علينا محاولا بذلك تحريرنا من واقعنا وأغلال علاقتنا الجامدة فيه لا بالفاظه بل برصيدها المعنوي وما في باطنه من مشاعره وأحاسيسه " .

وهنا تكمن قيمة الفن . إن الفنان الحقيقي هو الذي يجعلنا بعد تلقى عمله الفني أعماق فهمنا للحياة وأكثر خبرة بها . إنه يوسع مداركنا وكأن حياتنا تتضاعف . وهذه الخبرة أو التجربة التي يمر بها الفنان تستطيع الفنون المختلفة إيصالها لنا ، ومع هذا فالشعر من الفنون الأولى والتي سيظل أكثرها قدرة على إيصال التجربة في شكل مركز ودقيق . وعلى حد تعبير أحد العلماء : الشاعر في صورته المثالية يحرك كل مظاهر النشاط الكامنة في روح الإنسان وهو في سبيل توصيل هذه التجربة يستخدم عدة عناصر منها:

- البناء اللغوي ...
- والخيال المبتكر...
- والصورة الشعرية...
- والموسيقى المعبرة داخلية كانت أو خارجية ...
- إلى غير ذلك من عناصر تتعاون جميعها في سبيل نقل التجربة التي مر بها الشاعر .

^١ — مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي ،

مرجع سابق ، ص ٤١٤ — ٤١٥ .

ولكن هناك تساؤلات :

— هل هذه العناصر الفنية قادرة دائما على أداء هذه المهمة ؟

— هل تسنّج اللغة مثلا في خلق عالم من الأحاسيس والمشاعر عند

المتلقى يتكافأ تماما مع ما أحس به الشاعر واضطر في نفسه عند كتابة

قصيدته ؟

الحقيقة : إن القصور دائما يحيط بمثل هذه المسائل ، وإذا كانت الألفاظ الحسية ذاتها لا تدل دلالة محددة على مدلولات معنية ، فأولى بالألفاظ المعنوية أن تكون أشد قصورا وأعجز في تحقيق الاتصال الكامل بين الشاعر وقراءه ، وخاصة أن لغة الشعر بل هي الأدب هي إثارة الفكرة ، ولا يمكن أن نتصور كمال الاتصال " إلا في الموقف الذي يكون فيه المتكلم والمستمع قد نشأ في ظروف واحدة وثقافتهم ثقافة واحدة ، وكانت لديهما قدرات واستعدادات واحدة ، بحيث أمكن أن تكون للألفاظ دلالات واحدة في كل منهما .

واختلاف الدوافع بين الناس بعضها وبعض يفسر لنا أيضا سبب عدم التوصل الكامل بين الأديب والشاعر وبين المتلقين " ولكي ينجح التوصل لابد أن يشترك الموصول والمستقبل في عدد من الدوافع والمنبهات التي تثير هذه الدوافع ...

كما أن هناك وسائل تعينه على تذوق النص ، كما أنه يجعل كذلك الاهتمام بمقومات العمل الأدبي من لغة وفكرة وموسيقى مُحللا عناصرها موضحا مواطن الجمال فيها ومدى مساهمة كل منها في التعبير عن تجربة الأديب .

كما اختلفت المدارس النقدية في تناول النص الأدبي وفي البحث عما يدل عليه فقد اختلف النقاد في النظر إلى مقومات هذا النص . ولقد تفرقت القصيدة على أيديهم من جهات متعددة ورأى كل منهم بعض هذه الجهات خيرا من بعض كما اختلفوا حول العنصر الذي يجب أن تستوفيه النقد الأدبي :

أ - فالبعض يعطى اللفظ أهمية بالغة ويعتبر أن القصيدة الجيدة هي ما يستخدم فيها الشاعر الألفاظ بحيث تؤدي معانيها كاملة ، فمن وجهة نظر أحد العلماء الذي يعتبر أن الذي يحدد منزلة الشاعر بين الشعراء هو الطريقة التي يستخدم بها ألفاظه .

ب - والبعض الآخر أشد تطرفا ومغالاة فلا يكتفى باللفظ والكشف عن سر جماله وإنما يذهب إلى الحرف نفسه فالكلمات قد تشترك في حرف واحد في أولها أو في وسطها وأن الاشتراك قد تكون له قيمته التنغيمية الجليلة التي تزيد من ربط الأداء بالمضمون الشعري .

ج - ومستوى آخر في تذوق الحرف نفسه ذلك هو تقييم الحرف وتحليله تحليلًا عقليًا واستخراج ما فيه من مكونات للجمال فالمدة نفسها سر من أسرار الشاعر يجب البحث عنه .

د - ومن النقاد من يتذوق في القصيدة موسيقاها وقد يغفل أثناء ذلك بقية مقومات هذه القصيدة ، وهو في تفصيله لعنصر الموسيقى إنما يصدر عن اعتقاد مؤداه أن القصيدة بنية إيقاعية خاصة ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بالذات.

هـ - ثم هناك من يتذوق من القصيدة فكرتها ويجعل كدها تحليل هذه الفكرة وتشدها وبيان مواطن الصحة والخطأ فيها . فكاتب إنجليزي " من الرواد والعلماء البارزين " يعتقد أن وظيفة الشعر هي إلباس الأفكار لباسًا جميلًا والشاعر في رأيه هو الذي يجعل كلمة تكشف النقاب عن الفكر أثناء إيرادها .

و - وعنصر العاطفة هو أهم شيء في الشعر الجيد يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة تمثل فطريًا بريئًا من التكلف والمحاولة .

ز - والصورة الشعرية تحظى عند آخرين بأهمية تفوق غيرها من

مقومات العمل الشعري .

س — ولقد أخذ تشكيل الصورة في الشعر المعاصر يحتل جانبا كبيرا في كتب النقد اليوم كما أصبحت قدرة الشاعر الحديث وشاعريته تقاس بمدى قدرته على تشكيل الصورة الشعرية .

وهكذا يتفرق النص الشعري في جهات متعددة وبين مناهج مختلفة وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على فوضى تسود النظريات النقدية وتباين في شكل التذوق ووسائله .

** أسئلة حول المنهج النقدي :

وهنا يثار تساؤل : ما موقف الباحث من هذا كله ؟
إن هدف الباحث من هذا العرض هو أن يحدد الأرض التي يقف عليها والطرق التي يسلكها :

- فأى هذه الأشكال من التذوق يأخذ بها ؟
- وهل يقيس تذوق الطالب للفظ أو للحرف أو للوزن أو للصورة الشعرية أو لغير ذلك أو لكل ذلك في آن ؟
- ثم أى المناهج أفضل في قياس التذوق الأدبي عند الطالب ؟
- أتتبع المنهج التأثري فنسأل الطالب عما أحس به وما انطبع في عقله ووجدانه وكفى ؟
- وكيف نقيس ما أحس به الطالب قياسا كميا دقيقا ؟
- وكيف نحدد موقع القصيدة من نفس المتلقى ؟
- أم نتبع الأيديولوجي فنسأل الطالب عما يحتويه النص من قيم خلقية واجتماعية ؟
- وهل يقف تذوقه عند إدراك ما في النص من قيم ؟

— إن ذلك فهم قاصر عند التذوق الأدبي ؟؟ ..

— ثم هل تتفصل القيم الاجتماعية عن القيم الجمالية فى النص ؟

فالحقيقة أن الإنسان كثيرا مايتذوق أدبا لتوفر الجمال فيه وليس لما فيه من دعوة اخلاقية أو قيم اجتماعية يوافق عليها ويؤمن بها .
فبرنارد شو مثلا وغيره من أدباء ومفكرين فى المجتمع الرأسمالى لهم قراء فى المجتمعات الاشتراكية لا يقلون عن قرائهم فى مجتمعاتهم .
وبالمثل نجد لتولستوى قراء كثيرين غير اشتراكيين .

— أم تتبع المنهج النفسى فنسأل الطالب عن عمليات الشعور أو اللاشعور التى أحس بها والتى يعتقد أنها كانت وراء إبداع القصيدة ؟

الواقع أن المناهج كثيرة وأشكال التذوق الأدبي متباينة ومواطن الاهتمام من النقد مختلفة ولا نفضل منهجا على آخر أو أشكالا على سواها .

٥ — مقياس للتذوق والنقد الأدبي لشعر الأطفال :

ويمكن بعد هذا كله الخروج بالنتائج الآتية أثناء إعداد المقياس الموضوعى

للتذوق الأدبي للعمل الشعري : (١)

١ — إن القصيدة عمل فنى متكامل تتعاون فيه مقومات العمل الشعري جميعها من لفظ إلى فكرة إلى صورة شعرية إلى غير ذلك ، فى سبيل التعبير تجربة أحس بها الشاعر أملا فى أن ينقل إحساسه ذلك وتجربته تلك بنفس الصورة التى أحس بها ، ومن ثم ينبغى سؤال الطالب عن معظم هذه المقومات إن لم يكن كلها . فالشعر هو ماارتبط مضمونه

^١ — استعنا بهذا المؤلف القيم لعالم جليل من علماء علم النفس العرب فى وضع مقياس للتذوق الأدبي ، راجع : مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٤٢٢ وما بعدها .

ألفكرى والعاطفى وأداؤه اللفظى برباط واحد يصعب فصل الأجزاء فيه بعضا عن بعض ، إن الشعر على حد تعبير أحد العلماء : لا يكون شعرا إلا بالنسيج والتأليف بين الفكرة والعاطفة والصورة والموسيقى اللفظية وتنسيق القلب الشعرى .

٢ - لا يمكن - فى قياس التذوق الأدبى قياسا موضوعيا دقيقا - الأخذ بمجرد الذوق الفطرى غير المعلل . وما الذى يكشف عن تذوق الطالب أم عدم تذوقه ؟ إنها قدرته على تعبير عما أحسن به ومن ثم يدب مساعدة الطالب على أن يجد لاستحسانه أو استهجانته عللا وأسبابا وأن يضع الباحث من الأسئلة مايمكنه من إدراك هذه العطل والأسباب فكثير من المتلقين يكونون شديدي الانفعال بالنص أكثر تذوقا له إلا أنهم تعوزهم القدرة على التعبير ودقته . لذا يجب صياغة الأسئلة بشكل يستخرج من الطالب مكنون نفسه حتى يمكن التمييز بين الطلاب وقياس تذوقهم قياسا كميا دقيقا .

٣ - ينبغى البعد - فى صياغة الأسئلة - عن التعبيرات غير المحددة كالمتعة واللذة والنشوة الوجدانية والانسجام مع النص ومعاشته والمرور بالتجربة التى يمر بها الشاعر إلى آخر هذه التعبيرات الذاتية فى تذوق الأدب .

٤ - ينبغى أن تكون الأسئلة من النوع الذى لا يحتمل أكثر من إجابة ومن ثم يجب أن تستبعد الأبيات التى يختلف النقاد حولها وأن يقاس تذوق الطالب لأبيات يتفق النقاد أو معظمهم على رأى بشأنها .

٤ - أن المناهج النقدية السابقة قد أقحمت على النص الشعرى ما ليس فيه . فمنها ما كان يعتبر المتعة جزءا من النص...

ومنها ما كان يعتبر الصورة وتذكرها جزءا من قيمة القصيدة ، ومنها ما يعتبر القيم الأخلاقية والاجتماعية أهم شيء فيها إلى آخر هذه الأشياء ، مما يفرض على الباحث أن يتجنب هذا في مقياسه فلا يقيس شيئا غير التذوق كما يحدده التعريف الإجرائي السابق . ذلك أن كلا من التعبيرين : أحس بالمتعة في هذا النص أو لا أحس بالمتعة فيه لا يصلحان أساسا للمناقشة ناهيك عن القياس ، وليس الباحث بذلك ينفي أثر الذاتية تماما من أى نقد جمالى ولكن حرصا على حقيقة علمية تجيء بقدر المستطاع موضوعية (والعلاقات الموضوعية هى التى يمكن للناس جميعها إدراكها لو تهيأ لهم الموقف الصحيح لإدراكها) يريد الباحث أن يكون حكم الطالب على القصيدة منصبا على ما بين مقوماتها من علاقات . إن العمل الفنى يتضمن خصائص لا تعتمد فى إدراكها على حب فرد أو كرهه هذه الخصائص ، أو الصفات موضوعية والحكم التذوقى هو المؤسس على مدى فهم كل من الخصائص ، ومن ثم يمكن مناقشة هذا الحكم وتوضيح موقفه صحيحا كان أو خاطئا . إن موضوع التذوق هو القصيدة ولا شيء سواها . ينبغى أن يسلم الطالب لها ولا نجعله يتحرك إلا فى عالمها ولا يسأل عن شيء إلا فى إطارها . وقياس التذوق بهذا المفهوم يختلف تماما عن قياس أشياء أخرى عند الطالب وهو يقرأ القصيدة كالاتجاهات التى لديه والقيم التى يؤمن بها أو الصبوات التى يتذكرها . وبذلك يكون منهج الباحث فى قياس التذوق الأدبى أقرب إلى المنهج الموضوعى فى النقد .

ونكرر أن هناك أدباء ومفكرين فى المجتمع الراسمالى لهم قراء فى المجتمعات الاشتراكية لا يقلون عن قرائهم فى مجتمعاتهم . وبالمثل نجد لتولستوى قراء كثيرين غير اشتراكين أم نتبع المنهج النفسى نفسال الطالب عن عمليات الشعور أو اللاشعور التى أحس بها والتى يعتقد أنها

كانت وراء إبداع القصيدة ؟

الواقع أن المناهج كثيرة واشكال التذوق الأدبي متباينة ومواطن الاهتمام من النقاد مختلفة ولا نفضل منهجاً على آخر أو اشكالا على سواها .

توجيهات عند وضع المقياس :

ويمكن بعد هذا كله الخروج بالنتائج الآتية أثناء إعداد المقياس الموضوعي

للتذوق الأدبي للقصيدة الشعرية :

١ - إن القصيدة عمل فني متكامل تتعاون فيه مقومات العمل الشعري جميعها من لفظ إلى فكرة إلى صورة شعرية إلى غير ذلك ، في سبيل التعبير تجربة أحس بها الشاعر أملاً في أن ينقل أحساسه ذلك وتجربته تلك بنفس الصورة التي أحس بها ، ومن ثم ينبغي سؤال الطالب عن معظم هذه المقومات إن لم يكن كلها ، فالشعر هو ما ارتبط مضمونه الفكري والعاطفي وأداؤه اللفظي برباط واحد يصعب فصل الأجزاء فيه بعضاً عن بعض . إن الشعر — كما أوضحنا — لا يكون شعراً إلا بالنسيج والتأليف بين الفكرة والعاطفة والصور والموسيقى اللفظية وتنسيق القالب الشعري .

٢ - لا يمكن في قياس التذوق الأدبي قياساً موضوعياً دقيقاً — الأخذ بمجرد الذوق الفطري غير المعلل . وما الذي يكشف عن تذوق الطالب أم عدم تذوقه ؟ أنها قدراته على التعبير عما أحس به ومن ثم يجب مساعدة الطالب على أن يجد لإستحسانه أو إستهجانته عللاً وأسباباً وأن يضع الباحث من الاسئلة ما يمكنه من إدراك هذه العلل والأسباب ... فكثير من المتلقين يكونون شديدي الانفعال بالنص أكثر تذوقاً له ، إلا انهم تعوزهم القدرة على التعبير ودقته .

لذا يجب صياغة الاسئلة بشكل يستخرج من الطالب مكنون نفسه حتى يمكن التمييز بين الطلاب وقياس تذوقهم قياساً كمياً دقيقاً .

٣ - ينبغي البعد - فى صياغة الاسئلة - عن التعبيرات غير المحددة كالمتعة واللذة والنشوة الوجدانية والإسجام مع النص ومعايشته والمرور بالتجربة التى يمر بها الشاعر ... إلى آخر هذه التعبيرات الذاتية فى تذوق الأدب .

٤ - ينبغي ان تكون الاسئلة من النوع الذى لا يحتمل أكثر من اجابة ومن ثم يجب ان تستبعد الأبيات التى يختلف النقاد حولها ، وأن يقاس تذوق الطالب لأبيات يتفق النقاد أو معظمهم على رأى بشأنها .

٥ - أن المناهج النقدية السابقة قد أقحمت على النص الشعرى ما ليس فيه فمنها ما كان يعتبر المتعة جزءاً من النص ومنها ما كان يعتبر المتعة جزءاً من النص ، ومنها ما كان يعتبر الصورة وتذكرها جزءاً من قيمة القصيدة ، ومنها ما يتعبر القيم الأخلاقية والاجتماعية أهم شىء فيها ... إلى آخر هذه الأشياء ، مما يفرض على الباحث أن يتجنب هذا فى مقياسه فلا يقيس شيئاً غير التذوق كما يحدده التعريف الإجرائى السابق . ذلك أما كلا من التعبيرين : أحس بالمتعة فى هذا النص أو لا أحس بالمتعة فيه ، لا يصلحان أساساً للمناقشة ناهيك عن القياس وليس الباحث بذلك ينفى اثر الذاتية تماماً من أى نقد جمالى ولكن حرصاً على حقيقة علمية تجيء يقدر المستطاع موضوعية (والعلاقات الموضوعية هى التى يمكن للناس جميعها ادراكها لو تهيأ لهم الموقف الصحيح لإدراكها) يريد الباحث ان يكون حكم الطالب على القصيدة منصفاً على ما بين مقوماتها من علاقات أن العمل الفنى يتضمن خصائص لا تعتمد فى ادراكها على

كرهه .

هذه الخصائص أو الصفات موضوعية والحكم التذوقى هو المؤسس على مدى فهم كل من الخصائص ، ومن ثم يمكن مناقشة هذا الحكم وتوضيح موقفه صحيحاً كان أو خاطئاً . ان موضوع تذوق هو القصيدة ولا شىء سواها . ينبغى أن يسلم الطالب نفسه لها ولا تجعله يتحرك إلا فى عالمها ولا يسأل عن شىء إلا فى اطارها . وقياس التذوق بهذا المفهوم يختلف تماماً عن قياس أشياء أخرى عند الطالب وهو يقرأ القصيدة كالاتجاهات التى لديه والقيم التى يؤمن بها أو الصبوات التى يتذكرها .

وبذلك يكون منهج الباحث فى قياس التذوق الأدبى اقرب إلى المنهج الموضوعى فى النقد .

٦ - وبمثل ما إن العلم بشؤون الحياة الإجتماعية والحالة النفسية للشاعر والقيم الاخلاقية السائدة فى عصره إلى غير ذلك من ظروف أحاطت بظهور القصيد شرط لا بد منه لإكمال تذوق القصيدة يمكن القول :

إن من سمات التذوق الجيد للقصيدة الكشف عن حقائق العصر الذى قيلت فيه وصفات شاعرها والقيم الاخلاقية التى يؤمن بها ومن ثم يجب قياس هذه الجوانب وتصميم المواقف التى تكشف عنها والاسئلة تستثيرها .

٦ - مناهج مختلفة في النقد والتحليل الأدبي :

هناك فوضى تضارب في مناهج ونظريات تحليل الأدب عموماً وأدب الأطفال على وجه الخصوص ، وكما يقول بعض المفكرين (١) (إن نظريات ومناهج النقد القائمة لا تتألف إلا من بعض التخمينات التي هي وليدة الذكاء ، والكثير من الأقوال الشعرية والبلاغية التي تدعو إلى التحذير وملاحظات منعزلة ومتناثرة وعابرة ومقتضبة ، بعضها صاب يفيض بالإحياء ، وأكثرها يحتوى على خلط وإيهام لا حصر لهما ، وهو عبارة عن عقائد وافرة وأحكام متميزة وأهواء ونزعات ، وبالاختصار لن تجد في هذه النظريات سوى مقدار كبير من التصوف وكمية ضئيلة من التفكير الصادق) ...

فالتناقض سمة تبرز واضحة في الكثير من الأحكام النقدية ...

ولعل السبب الرئيسي فيما يبدو في هذه الأحكام من فوضى وتناقض هو إسنادها إلى التأثير الشخصي في تذوق الأعمال الأدبية ، وباستخدام عبارات عامة وشطحات عاطفية مغالية ، والنقل في مثل هذه الأحكام لا ينقدون العمل الأدبي بقدر ما يصورون شعورهم ويصفون تأثيرهم النفسي ، إنهم يحذرون العمل العقلي وعدوانه على الفن ، كما يحذرون دخول المنهج العلمي والبحث التجريبي في تذوقهم العمل الأدبي ، إنهم يحتكمون إلى وجدانهم ويلفتون القاريء إلى ما يجد في نفسه وما يحسه وما يتذوقه عندما يتلقى عملاً أدبياً معيناً .

وإذا نظرنا إلى المفهوم النقدي في العالم العربي ، على الإجمال ، نجد أن العرب على الدوام كانوا دائماً :

— لم يميزوا تمييزاً دقيقاً بين أنواع الأحكام ...

— ولا بين الفرق بين الحكم العقلي والخلق الفني ...

١ - رشدي أحمد طعيمة ومحمد علاء الدين الشعيبي ، تعليم القراءة والأدب : استراتيجيات

مختلفة لجمهور متنوع ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٦م ، ط ١ ، ص ٤١٦ .

— ولا بين الحكم بالصواب والحكم بالخير والحكم بالجمال ...

— وكانوا دائماً ما يخلطون بين النقد الأدبي وتاريخ الأدب ..

وعموماً فإن هناك مناهج تناولت النص الأدبي بالنقد والتحليل ، وهي كثيرة ومتباينة ، ويمكن استعراض أهم ماتحتويه هذه المناهج النقدية فيما يلي (١) :

أ — المنهج التأثري في التحليل والنقد :

التأثريون يخيّلون القاريء على أشياء مجهولة ، قد يجدها في نفسه، وقد لا يجدها، كما يصدرّون أحكاماً ليست في حقيقة أمرها إلا انعكاساً مباشراً لأهوائهم ، فيدعون القاريء إلى تأمل ما بداخل نفسه ويتذكر ما كان يواجهه فيراه ممثلاً في شعوره .

ويرى بعض التأثريون أن النجاح الذي يحرزه الفنان يتوقف على مهاراته في إثارة ذكريات وشجون في عقول جمهوره ، وفي تنبيه صور وأصداء ومشاعر تتفق وما عنده من صور ومشاعر ، وهنا نسأل : هل إثارة الذكريات جزء من العمل الفني ؟ ، وهناك من يقول منهم إن الإدراك الجمالي للنص يكمن في تماثل الصورة الذهنية التي أثارها النص مع الصورة الذهنية التي لدى الفنان .

فالنقد والتحليل الأدبي عند التأثيرين تشيع فيه ألفاظ الرقة والجزالة والسهولة والليونة واللفظ والفضامة والضخامة .. الخ ، إنه نقد يراجع فيه الناقد إحساسه قبل أن ينفذ إليه ذاته ، كما أنها ألفاظ إن فتشت عنها لم تجد وراءها معنى محدداً بل لا تترك القاريء إلا وقد سأل نفسه :

• ما الرقة ؟ ، ومتى يكون اللفظ رقيقاً ؟؟

• ما المتعة ؟ ، وكيف نحس بها ؟ ، وكيف نتلمسها في النص ؟

١ — رشدي أحمد طعيمة ومحمد علاء الدين الشعيبي ، تعليم القراءة والأدب : استراتيجيات مختلفة لجمهور متنوع ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ٢٠٠٦م ، ط ١ ، ص ٤١٧-٤٢٠ .

• ما العواطف التي نبحث عنها في النص ، وكيف نعرف أن الشاعر قوي بالفعل في العاطفة ... ٢٢

• ومجمل القول ، أن النقاد التأثيريين يسمون أنفسهم للنص الأدبي ، ويسجلون كل ما أثير فيه ، وكأن هذا الذي أثير جزء من النص يصلح حكماً ومعياراً يقاس به .

وهذا ، وكما يقول جوته : أن النقد في عُرف المحدثين هو أن تقرأ الكتاب وتسمح له أن يؤثر فيك ، وتخضع نفسك إخضاعاً تاماً لتأثيره ، وحينئذ فقط تستطيع أن تصل إلى حكم صحيح ، وإذا جاز للدراسة الفلسفية أو النفسية أن تقبل هذه الأحكام فلا يجوز أن يقبلها البحث العلمي والتجريبي الذي يحاول وضع مقياس كمي موضوعي لظاهرة ما ، فقياس التذوق على أساس هذا المنهج التأثيري البحث أمر صعب إن لم يكن مستحيلاً ، فإذا كانت قيمة الأدب في عرف التأثيريين مرتبطة باللذة التي يحدثها في نفوس القراء ، وبالنشوة التي يجسون بها يصبح قياس هذه القيمة صعب المنال ، فما طبيعة هذه اللذة وحدودها ، وكيف تستدل عليها ؟ ، إن مثل هذا كله يتلبي على كل تحليل وقياس .

ب - المنهج النفسي في التحليل والنقد :

وفيه يهتم الناقد بالأديب أو الشاعر أكثر من اهتمامه بالنص الأدبي نفسه كفن لغوي جميل ، فيأخذ النقد في هذا المذهب في البحث عن الدوافع الكامنة وراء إبداع العمل الفني ...

والواقع أن الأديب انعكاس للشخصية وتعبير عنها ، ومن حق الناقد ، بل ومن واجبه النظر للنص على أنه وثيقة تحليل نفسية تزخر بمصطلحاته وتفتعل التفسيرات وتخلق المبررات التي تؤيد رأي المجلل وتقجم على العمل الأدبي ما ليس فيه ، إن الناقد النفسي لا تهمة القصيدة في ذاتها قدر ما يهمة أن تكون أداة تساعد على استقصاء الجالات النفسية للشاعر والكشف عن خبايا نفسه .

ج - المنهج الاجتماعي في التحليل والنقد :

وفيه يهتم الناقد بدراسة ظروف العصر وكيف انعكست على العمل الأدبي ، وإذا كانت الصلة بين الظروف الاجتماعية والعمل الأدبي غير مكررة حيث يعتبر هذا العمل وليد الظروف وأثراً من آثارها ، إلا أن هذا ليس كل ما في النص الأدبي ، ولا ينبغي أن يكون هو كل ما يشغل الناقد في نقده ...

د - المنهج الأيدلوجي في النقد والتحليل :

وفيه يُحدد الناقد للأديب وظيفة اجتماعية ، ويصدر الناقد في نقده عن عقيدة ويدفعه إلى ذلك اهتمام القضايا العامة والنواحي السياسية والاجتماعية ، ولا ننكر أيضاً الوظيفة الاجتماعية والدور الأيدلوجي الذي يقوم به الأدب ، ولكن الذي نلكره أن يعتبر النص الأدبي وثيقة اجتماعية أخلاقية يُحاسب الأديب على أساسها .

هـ - المنهج التاريخي في التحليل والنقد :

ولا يعني الناقد فيه بالنص الأدبي إلا بالقدر الذي يستطيع بوساطته أن يحقق أحداث التاريخ ومدى انعكاساتها في العمل الأدبي وارتباطها به .

و - المنهج الموضوعي للنقد والتحليل :

وهو أقرب المناهج النقدية إلى النص ، وأكثرها اهتماماً به ، فلا يتخذ الناقد الموضوعي من العوامل النفسية أو التاريخية أو الاجتماعية أو السياسية أو التربوية ... الخ ... إلا وسائل تعينه على تذوق النص ، كما أنه يجعل اهتمامه بمقومات العمل الأدبي من لغة وفكرة وموسيقى ، مُخللاً عناصرها موضعاً مواطن الجمال فيها ومدى مساهمة كل منها في التعبير عن تجربة الأديب .

والمنهج الموضوعي يعتد على قواعد يضعها للاستخدام ، إنه مجموعة من القواعد توضع بما يتلاءم مع طبيعة الشيء المقوم ومع طبيعة الهدف من التقويم ، أي أنه لا توجد قاعدة واحدة أو جملة من القواعد تصلح لكل مجال وتستخدم في كل الأحوال ،

فلكل مقام مقال كما يقولون ، والقواعد التي نحتكم إليها للنقد والتحليل تختلف من :
مجال أدبي إلى مجال أدبي آخر ، ومن موضوع معين إلى موضوع آخر^(١) .

كانت تلك بعض مناهج تحليل ونقد الأدب ، والتي تطبق على معايير أدب
الأطفال أو النص الأدبي والفني الموجه للطفل ، وسنكتفي بهذه المناهج
المختلفة في دراسة وتحليل ونقد الأدب والفن والإبداع سواء أكان للصغار أم
للكبار ...

ولكن ... كيف يمكن ... الاستفادة من اتجاهات تحليل ونقد أدب الطفل
في العالم العربي:

١. أثبتت الدراسات في عالمنا العربي عن نتائج غاية في الأهمية في تحليل أدب الطفل
وبحوثه ومن هذه النتائج^(٢) .

١ - أن الدراسات التي عنت بتحليل بحوث الطفل أجمعت على أن الحاجات
الثقافية للطفل العربي لم تنل الاهتمام المتوقع من البحث في مجال الطفولة وأن
ثقافة الطفل لا تزال تحتاج إلى مزيد من العناية .

٢ - أن أغلب البحوث التي اهتمت بتحليل أدب الأطفال اهتمت بوسائل ثقافة
الطفل أكثر من اهتمامها بمضامين هذه الثقافة .

^١ - مصري عبد الحميد حنورة ، سيكولوجية التذوق الفني ، القاهرة ، دار المعارف ،
سلسلة منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، ١٩٨٥م ، ص ٢٣٠ . وأيضاً راجع : د .
مصري عبد الحميد حنورة : الأبداع من منظور تكاملي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ،
١٩٩٧م .

^٢ - د . عبد الباسط عبد المعطي : بحوث حاجات الطفولة العربية ، قراءة تحليلية ، القاهرة ،
المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ١٩٩٦م ، ص ٦٣-٧١ .

٢. — الدراسات الخاصة بتحليل ثقافة الطفل العربي قليلة للغاية وبلغت نسبه ١,٨% من الدراسات الخاصة بالطفل في مصر وجاءت هذه النقطة بنسبة ٨,٢% من قاعدة معلومات المجلس العربي للأفولة والتنمية مما يعني عدم اهتمام عربي بتحليل ونقد ثقافة الطفل ولذلك ، فلا بد أن نهتم بتحليل أدب الأطفال ونسائر الاتجاهات العصرية في هذا المجال والتي سبق عرضها ، ولابد أن يبدأ التحليل بعدة أسئلة ومداخل :

— كيف تم اختيار الأشكال المكتوبة والمرئية لأدب يوجه للأطفال مسبقا على إنتاج كتب الأطفال ؟

— وهل توجد اختلافات خطيرة بين اللغة المتحدث بها واللغة المكتوبة مسببة افتقار الفهم من جانب الأطفال ؟

— وهل يجب ويمكن للأدب اللفظي أن يلعب دورا في حياة الأطفال في هذه الأيام ؟!

— وكيف يكتب الإنسان بأسلوب جيد ليرضى احتياجات الأطفال المختلفة ؟! وغيرها من الأسئلة (١) .

٣. وتؤكد دراسة أخرى على أن أغلب البحوث التي أجريت حول أدب الطفل العربي كانت حول :

— تصميم كتب الأطفال وإخراجها ..

— دراسة كتب الأطفال دراسة تاريخية تحليلية ..

— تحديد المحاور التي تناولتها مضامين هذه الكتب وأنواعها ..

— دراسة الآثار السلبية لكتب الأطفال المترجمة ..

— دراسة معايير اختيار كتب الأطفال في مكتبات الطفل ..

— الأسس النفسية والمادية لكتاب الطفل ..

١ — د. آن بلوسكي : تشييم كتب الأطفال في الدول النامية ، ورشة عمل للنهوض بأدب الأطفال ، القاهرة - جمعية الرعاية المتكاملة ، ١٩٩٣/١١/٢١ - غير منشور ، ص ٣-٦

— معايير تقويم كتب الأطفال (١)

وكلها جوانب ودراسات كلاسيكية حول جانب معين من أدب الطفل .

ولذلك ، وفي ختام عرض الاتجاهات المعاصرة في نقد وتحليل أدب الطفل نستطيع أن نبرز مجموعة من التعميمات :-

١. أن العالم كله يهتم بالمادة المقدمة للطفل ويهتم بتقييمها وتحليلها لأن

مدخل واحد في الإنترنت حول تحليل كتب الأطفال جاء بنحو يزيد عن ٤٠٠ صفحة عن هذه القصص وتحليلها .

٢. أن جميع اتجاهات التحليل تنصب حول الموضوعية في نقد كتب الأطفال والوصول إلى غاية واحدة هي اكتشاف جوانب النقص والقصور لتقويمها ، فالنقد الموضوعي لا أثر فيه لشخصية الناقد ولا أي إحساس آخر .

٣. أن هناك اتجاهها كبيرا نحو التحليل الكمي الإحصائي المقارن لأنه هو السبيل الوحيد لمعرفة ما يدور حولنا من تطورات في أدب الطفل وكيفيه اللحاق بالجوانب الإيجابية من هذا التطور .

٤. أن مقاييس الالتزام في كل تحليل موجودة وواضحة ، وكلها تنصب حول : الفئة العمرية الموجه إليها العمل الأدبي ، والمعايير الأدبية والتربوية لهذا العمل والأساس الاجتماعي والثقافي له .

٥. على القائم بالتحليل أن يستفيد من كل هذه الاتجاهات والمناهج النقدية العصرية ، ولا بد أن يفهم ويفسر أولا النص الأدبي الموجه للطفل ، (أي يقرأه باهتمام وعناية) ثم يأخذ في تحليله مهتديا بالأسس الحديثة للتحليل وطرق المعرفة وأساسيات التحليل والنقد الحديث .

١ — د. حسن شحاته : البحوث المصرية في أدب الأطفال ، في ورشه عمل النهوض بأدب الطفل — مرجع سابق ، ص ١ ، ٢ .

٦. أغلب الدراسات العربية الحديثة في الأعوام الأخيرة اتجهت إلى تحليل المضمون باعتباره أسلوباً يتناسب مع المادة الثقافية الموجهة للطفل وأن كان من الضروري استخدام أساليب أخرى لتحليل أدب الطفل .

أن الدراسات الخاصة بتحليل أدب الطفل في الوطن العربي قليلة للغاية ونادرة ، ولابد أن تعطي لهذه الدراسات أهمية قصوى لتقويم الطفرة الموجودة بالفعل في أدب الطفل : سواء المقروء أو المسموع أو المرئي ، وسواء المنظوم أو المنثور .

٧ - قياس التذوق الأدبي (الجانب التطبيقي) :

إذا نظرنا إلى الطرق المختلفة لقياس التذوق الأدبي في الشعر خاصة وفي مختلف جوانب الأب عامة : يتضح من الأبحاث والدراسات التي قدمت عن التذوق الأدبي أن ثمة عدة أساليب لقياس التذوق الأدبي في هذه الأبحاث منها : (١)

١ - طريقة الموازنة الثنائية : ذلك بان توضح أمام المتلقى صورتان أو زهريتان أو قصيدتان ويطلب منه أن يقول رأيه فيهما مُعللاً لما يقول .

٢ - تقديم قطع شعرية قوية الموسيقى ضعيفة المعنى أو عديمته وأخرى قوية المعنى مشوهة الوزن ويطلب من المتلقى استخراج الأفضل منها ووصف تأثير كل منها عليه .

^١ - راجع : مصري عبد الحميد خلوة ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٤٢٥ وما بعدها .

٣ - طريقة أخرى يطلب فيها من المتلقى أن يغير المعنى الضعيف فى المقطع ذى الموسيقى القوية طبقاً لتأثير موسيقاه عليه .

٤ - تقديم بعض القصائد الصغيرة مع وضع صيغ ثلاث جديدة لكل منها والمطلوب من المتلقى (بعد تشويه هذه القصائد) أن يعين الافضل فى هذه الصيغ الأربع وكذا الأسوأ منها بالنسبة إليه .

٥ - تقديم بعض القصائد المنتقاه: منها الغامض ومنها الواضح البسيط وذلك بعد عرض هذه القصائد على لجنة من الخبراء يطلب منهم وضع اختبار فى الشعر يعرض على المتلقين بيتاً من كل قصيدة ويطلب منهم أن يختاروا الأبيات التى تكمله من بين ثلاث مجموعات من الأبيات وضعت ليتم اختيار الأبيات المكملة من بينها وغير ذلك من طرق وأساليب لقياس التذوق الأدبى عرفنا فيما سبق أهمها .

وهذه الطريقة فى قياس التذوق استنفادت من الطرق السابقة وإنما كان للتجارب التى أجريت والأبحاث التى قدمت أكبر الفضل فى إبراز هذه الطريقة على الصورة التى برزت بها .

وتبرز الأنماط السلوكية التى تكشف عن حاسة التذوق الأدبى عند الإنسان الناقد ، وذلك من خلال مصدرين رئيسين هما:

أ - ما كتب عن التذوق عند النقاد وعلماء النفس والتربية وكذا ما انتهت إليه الأبحاث السابقة فى هذا الميدان .

ب - ما دار من مناقشات مع الاساتذة والنقاد وما دار كذلك من حوار فى حلقات " السمينار " بكلية التربية .

ولقد أمكن هذا الأسلوب من جمع واستنتاج عدد كبير من اشكال السلوك التى أتفق العلماء على اعتبارها مميزة للتذوق وداله عليه.... هذه الأشكال هى :

- ١ - تمثل الحركة النفسية فى القصيدة .
- ٢ - معرفة الجو النفسى فى القصيدة ومدى قدرة الأبيات على استثارة هذا الجو النفسى .
- ٣ - القدرة على استخراج البيت الذى يتضمن الفكرة الرئيسية فى القصيدة .
- ٤ - القدرة على اختيار أقرب الأبيات معنى إلى بيت معين .
- ٥ - إدراك ما بين الأبيات من وحدة عضوية .
- ٦ - القدرة على تقسيم القصيدة إلى وحدات حسب ما فيها من أفكار .
- ٧ - القدرة على اختيار عنوان معبر عن أحاسيس الشاعر .
- ٨ - القدرة على إدراك ما بين الأفكار من عمق وفهم المعانى التى يوحى بها قول الشاعر .
- ٩ - القدرة على تحديد الأفكار التى اتفق فيها الشعراء وكذا التى اختلف فيها .
- ١٠ - القدرة على توضيح ما فى الأبيات من اسهاب وحشو .
- ١١ - القدرة على إدراك درجة التواءم بين التجربة الشعرية والصياغة .
- ١٢ - القدرة على إدراك وتتبع المعانى التى توحى بها الصور الشعرية .
- ١٣ - القدرة على فهم مكونات الصورة الشعرية ومدى قدرتها فى التعبير عن إحساس الشاعر .
- ١٤ - القدرة على إدراك الصورة الشعرية ومدى نجاحها فى رسم الشخصيات .

١٥ - ادراك المقارنة بين الصور الشعرية وكذا ما بين الافكار من تناقض ..

١٦ - إدراك مدى أهمية الكلمة فى القصيدة .

١٧ - القدرة على معرفة أثر كل جزئية فى استثارة الجو النفسى المراد فى القصيدة .

١٨ - القدرة على إدراك التناسب بين الكلمة والجو النفسى الذى تثيره القصيدة .

١٩ - إدراك الفرق بين التعبير المباشر والتعبير الممتلىء بالصور الإيحائية .

٢٠ - القدرة على فهم التعبيرات الصحيحة والمجازية وتحديد كل منها .

٢١ - القدرة على معرفة وضع القصيدة من تراثنا الشعرى .

٢٢ - القدرة على معرفة وضع القصيدة من تراث الشاعر .

٢٣ - القدرة على تحديد القيم الإجتماعية التى تشيع فى القصيدة .

٢٤ - القدرة على إدراك مدى نجاح الشاعر فى تبادل الحواس .

٢٥ - القدرة على إدراك أصدق الأبيات وأقربها إلى الواقعية .

٢٦ - القدرة على ترتيب القصائد والأبيات حسب جودتها ترتيبا تنازليا .

٢٧ - القدرة على اكتشاف العيب الموجود فى الأبيات .

٢٨ - القدرة على فهم الحكمة الواردة فى الأبيات (مناسباتها فى القصيدة ومواطن استخدامها) .

٢٩ - القدرة على تحديد الجمل الاعتراضية (استخراجها من البيت - فهم ما يقصده الشعر بها)

٣٠ - القدرة على استخراج الصفات التي يصف الشاعر نفسه أو

يصف بها الآخرين .

٣١ - القدرة على إدراك أثر القافية في جمال البيت .

وواضح من هذه الأنماط المختلفة للسلوك أنها تشمل مختلف جوانب
التذوق ... وبالتأمل فيها نجد ما يلي :

- أن منها ما يقيس الجانب الوجداني .

- أن منها ما يقيس الجانب العقلي .

- أن منها ما يقيس الجانب الجمالي .

وأخيرا فإن تحليل التذوق الأدبي إلى عناصر أو مكونات يجب ألا
ينسينا وحدة هذه التجربة وكيبتها.. فالحقيقة إن التذوق الأدبي كل
متكامل وعملية واحدة يمارسه القارئ دون النظر إلى جانب واحد
دون آخر

إن التذوق الأدبي عملية وجدانية عقلية جمالية يمر بها القارئ
حتى إذا انصرف للنقد وبيان أسباب إعجابه أو نفوره من النص ،
أخذ يحلله إلى مكوناته : ما بين لفظ إلى فكرة إلى موسيقى إلى
صورة شعرية إلى غير ذلك من مقومات، ولا يقصد الباحث بتحليل
التذوق إلى جوانب ثلاثة، تفتيت عملية التذوق ذاتها فما ذلك إلا
محاولة للكشف عن معامل الارتباط بينها، وتشخيص حالة التذوق في
المدارس الثانوية، وبيان مواطن الجمال التي تهتم بها مناهج اللغة
العربية وغيرها من المناشط التربوية الأخرى .

ونأتي إلى المحاولة الكبيرة التي صاغها لنا العالم الكبير مصري حنورة لتصميم
المواقف التي تستثير هذا السلوك :

فبعد حصر أنماط السلوك التي تميز الشخص المتذوق قام الباحث بتصميم

موقف لكل نمط من هذه الإنماط ويتضمن الموقف مقطوعة من الشعر مصحوبة
بسؤال أو سؤالين عما فيها ، ولقد صيغ هذا السؤال بحيث يستثير النمط المحدد
له من إنماط السلوك الدالة على التذوق .

فمثلا من الإنماط السابقة " تمثل الحركة النفسية فى القصيدة " ولاستثارة هذه
الاستجابة صمم الموقف الآتى :

يعبر الشاعر فى القصيدة التالية عن ثلاث حالات نفسية هى : الاسس
والاستسلام والطفولة اللاهية . ضع أمام كل من هذه الحالات الحروف المقابلة
للأبيات التى تدل عليها :

(١)

(أ) كم من عهود عذبة فى عدوة الوادى النضير

(ب) فضية الاسحار مذهب الاصائل والبكور

(ج) كانت أرق من الزهور ومن أغاريد الطيور

(د) قضيتها ومعى الحبيبة لا رقيب ... ولا نذير

(هـ) إلا الطفولة حولنا تلهو مع الحب الصغير

(و) آه أتوارى فجرى القدس فى ليل الدهور

(ز) وفنى كما يفنى النشيد الحلو فى صمت الاثير

(ح) أواه قد ضاعت على سعادة القلب الغزير

(ط) وبقيت فى وادى الزمان الجم أداى فى المبير

(ى) هذا مصيرى يابنى.. فما اشقى المصير

الأسى :

الاستسلام :

الطفولة اللاهية :

١ - يرى النقاد أن الاستجابات الآتية هى التى تكشف عن التذوق

الأدبى) بعد حذف بعض الاستجابات التى كانت واردة بالمقياس الأول لانها تقيس الثقافة أو الذكاء أو الفهم فقط، وكذلك بعد إضافة أربع استجابات أخرى)

وهذه قائمة بالاستجابات التى أجمع الخبراء عليها:

- ١ - تمثل الحركة النفسية فى القصيدة .
- ٢ - القدرة على استخراج البيت الذى يتضمن الفكرة الرئيسية فى القصيدة .
- ٣ - القدرة على إدراك أقرب الأبيات معنى إلى بيت معين .
- ٤ - إدراك ما بين الأبيات من محدودية عضوية وما بين الأفكار من ترابط..
- ٥ - القدرة على اختيار العنوان المعبر عن أحاسيس الشاعر .
- ٦ - إدراك مدى ما فى الأفكار من عمق وفهم المعانى التى يوحى بها قول الشاعر .
- ٧ - فهم درجة التواءم بين التجربة والصياغة وتوضيح ما فى الأبيات من إسهاب وحشو .
- ٨ - تمثل الجو النفسى فى القصيدة وإدراك مدة قدرة الأبيات على استثارتة .
- ٩ - القدرة على فهم مكونات الصورة الشعرية ومدى نجاحها فى رسم الشخصيات .
- ١٠ - تحديد مدى المفارقة بين الصور الشعرية بعضها وبعض وكذا ما بين الأفكار من تناقض .
- ١١ - القدرة على إدراك مدى أهمية الكلمة فى القصيدة .
- ١٢ - القدرة على إدراك اثر كل جزئية فى استثارة الجو النفسى

المراد فى القصيدة (الكلمة) .

١٣ - القدرة على إدراك التناسب بين الكلمة والجو النفسى الذى
تثيره القصيدة .

١٤ - القدرة على إدراك وضع القصيدة من تراث الشاعر .

١٥ - القدرة على استخراج الصفات التى يصف بها الشاعر نفسه
أو يصف بها الآخر .

١٦ - القدرة على التحديد الكامل القيم الاجتماعية التى تشيع فى
القصيدة .

١٧ - القدرة على إدراك مدى نجاح الشاعر فى تبادل المحسوسات
(تراسل الحواس) .

١٨ - القدرة على اختيار أصدق الأبيات تعبيراً عن إحساس
الشاعر وأقربها إلى الواقعية .

١٩ - القدرة على فهم الرمز وتفسيره فى الأبيات وإدراك المعانى
الكامنة فيه .

٢٠ - القدرة على إدراك جمال التشبيه والصور البيانية فى
القصيدة والغرض البلاغى منها .

٢١ - حساسية الطالب لوزن الأبيات وإدراك ما فيها من نشاز
موسيقى .

٢٢ - القدرة على ترتيب القصائد حسب جودتها .

٢٣ - القدرة على اكتشاف العيب الموجود فى الأبيات .

٢٤ - القدرة على إدراك القافية فى جمال البيت .

٢٥ - القدرة على تمثيل الاتجاهات والأحاسيس النفسية للشاعر من
خلال أبياته .

٢٦ - القدرة على الموازنة بين قصيدتين في غرض واحد وتوضيح أيهما أجود مع التعليل .

٢٧ - القدرة على إدراك مدة نجاح الصورة الشعرية في التعبير عن احساس الشاعر .

٢ - يرى بعض النقاد أن يجمع المقياس بين الاسئلة المقيدة والاسئلة الحرة ومن ثم كان لابد من تصميم الموقف الأخير من المقياس وهو الموازنة الحرة بين قصيدتين في موضوع واحد .

٣ - استتكر بعض النقاد أن يكون ضمن استجابات المقياس استجابات ترجع إلى بعض المراجع والمصادر الأجنبية وحجتهم في ذلك أن الاستجابات تختلف باختلاف البيئات الأنثربولوجية (على حد تعبير أحدهم) كما أنها تختلف باختلاف المستوى الثقافي والعقلي، وهنا يجب التفرقة بين أمرين:

— شكل الاستجابة ..

— ومضمونها .

فشكل الاستجابة لا يختلف - كما أثبتت الأبحاث اسلافة - من بيئة لأخرى ، فالذواقه للأدب الغربى يتمثل الحركة النفسية فى القصيدة بمثل ما يعرف الذواقه للأدب العربى واساس الاختلاف يكمن فى مضمون هذه الاستجابة بمعنى ان الحركة النفسية تختلف من قصيدة لأخرى غربية كانت أم عربية .

٤ - نظر بعض النقاد إلى الاستجابات نظرة بلاغية محضة وأدخل فى تقييمها مفهومات ومعايير قديمة أو حديثة . وعلى سبيل المثال جاء باستمارة أحدهم عند الحديث عن إدراك أهمية الكلمة فى القصيدة ما يلى : " القصيدة عمل متكامل مكون من جزئيات متلاحمة كل منها يفضى إلى

الآخر وياخذ عنه ولا يستطيع أن نعد أحد الأجزاء أهم من غيره .
٥ - استنكر البعض هذه الاستجابات وكان يرى الاكتفاء بالاستجابات
تكشف عن الجانب الجمالى فى القصيدة قائلاً: "ألاحظ أن اختيارك إسرافاً
شديداً وحشداً للأسئلة وأرى أنه يمكنك الاكتفاء بالأسئلة التى تختبر :

— إدراك قيمة اللفظة المفردة ..

— إدراك قيمة الصورة ..

— إدراك وحدة المقطوعة الشعرية ...

— إدراك عيوب الشعر فى هذه الاشياء ..

أى أنك يجب ألا تنسى أبداً أن اختيار التذوق الأدبى ولا سيما فى الشعر
يجل أن يظل ملتصقا بالأشكال اللغوية " .

٦ - رأى البعض أن تحذف تماماً الأسئلة التى تطالب التلميذ إبداء
السبب فى إجابته والاكتفاء بوجرد الإجابة بالصواب أو الخطأ دون
تعليـل.. فمثلا يقول أحدهم : " أرى عدم تكليف الطالب ليذكر السبب لأن
ذلك سوف ينتقل من الجو النفسى إلى الجو العقلى وهو ما لا يتمشى مع
طبيعة المقياس " .

والحقيقة ان التذوق عقلى ووجدانى يمارسه القارئ عند تلقيه عملاً
أدبياً معيناً، كما أن الباحث قد توخى أن يكون فى المقياس مستويات
للإجابة تكشف عن التمايز بين الطلاب بحسب قدرتهم على التعليـل .

٧ - طلب بعض النقاد أ لا نكتب لكل سؤال مقدمة بلاغية توضح بعض
المفاهيم فى ذهن الطالب خوفاً من ان يوحى السؤال - فى حالة عدم كتابة
هذه المقدمة - بمفهوم بلاغى خاطئ . فمثلا: يقول أحدهم عند الحديث
عن الاستجابة الخاصة باختيار أقرب الأبيات معنى إلى بيت معين: "
يجوز أن يسأل الطالب مثل هذا السؤال على أنه ينبه أن معنى المعنى فى

الشعر ليس هو المضمون الفكرى أو المقابل الفكرى للألفاظ وإنما المعنى هو كل ما ينضوى أو يكمن وراء العلاقات أو كل ما ينبثق من العلاقات سواء كان ذلك فكرا أو إحساسا أو موسيقى أو مضمونا فلسفيا أو أخلاقيا أو سياسيا .. إلخ

٨ - انتقل البعض من إبداء رايه فى المقياس إلى الحديث عن مشكلاتنا التربوية وأوجه القصور فى تدريس الأدب اختيار النصوص والاعتبارات الشخصية التى تكمن وراء ذلك .

٩ - قام بعض النقاد بنقد الاستجابات نقدا مبنيا على أساس المدرسة الأدبية التى ينتمون إليها :

— فبعضهم يسأل: هل هناك ما يسمى بالمعنى فى الشعر ؟ ..
— وبعضهم يستنكر أن يكون للفظ قيمة بعيدا عن المعنى ..
— كما أن أحدهم - عند الحديث عن الاستجابة الخاصة باختيار أصدق الأبيات وأقربها إلى الواقعية - قال: " مفهوم الواقعية فى الشعر يحتاج إلى دراسة أوسع فيما يبدو لى إذا كان المقصود مجرد السؤال عن التعبير المباشر أما الصدق فى الشعر فله مفهوم أبعد بكثير من مجرد المباشرة أو المحدودية أو ما تسميه بالواقعية " ..

ولا شك أن هذه نظرات من اصحابها تعبر عن اتجاهات أدبية ونقدية يصعب على المقياس أن يقف عند كل منها فضلا عن أن ذلك يبعد عن مهمته .

١٠ - غلبت على بعضهم النزعة الذاتية فى إبداء الراى فقد كثرت فى استمارات البعض عبارات الثناء المفرط كأن يقول : سؤال عظيم .. سؤال رائع ..

وبالمثل كثرت فى استمارات البعض الآخر عبارات النقد أو الهجوم أو التشاؤم الشديد كأن يقول أحدهم : كيف تقيس شيئاً غير موجود؟ وذلك دون إبداء أى سبب، كلا الأمرين : مدحا كان أو هجوماً.

كانت هناك نتائج هامة من هذه التجربة التذوقية والنقدية والتأملية من النقد والتحليل القصيدة الشعرية (١):

أ - من حيث الهدف منها : فقد تمثلت أهدافها فى الآتى:

١ - استكشاف الكلمات الصعبة التى يحتاج الطالب تفسيراً لها

ومدى ما فى الأبيات من غموض .

٢ - تقييم كل سؤال من أسئلة المقياس لمعرفة مدى قدرته على

التمييز بين الطلاب .

٣ - تحديد المواضع الغامضة على الطلاب والمواقف التى يصعب

عليهم فهمها .

٤ - تحديد الاستجابات التى يعجز الطلاب عن إظهارها .

٥ - تحديد الزمن التقريبى الذى تستغرقه الإجابة على المقياس .

٦ - تحديد مدى طول المقياس .

٧ - الوقوف على مدى اهتمام الطلاب وتحمسهم لتطبيق الاستبيان

وتحديد المواطن التى ينفذ صبرهم عندها .

٨ - تحديد الأبيات التى درسها الطلاب من قبل حتى يمكن حذفها

من الصورة النهائية للمقياس أو تغيير شكل السؤال بحيث يكشف عن

شئ جديد لم يدركه المدرسون فى شرحهم لها .

^١ - راجع مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر المسرحي ، مرجع سابق ، ص ٤٤٢-٤٤٤ .

٩ - الوقوف على الاسئلة التى يخشى الطلاب الإجابة عليها لما قد يكون فيها من مساس بما يؤمنون به أو يهتمهم ومن ثم لا تتوقع الإجابة الصادقة .

١٠ - إعطاء الطلاب الفرصة الكاملة لإبداء آرائهم بحرية وانطلاق حتى يقف الباحث على المشكلات التى قد تعترض الطالب أثناء الإجابة .

ب - ومن حيث نتائجها النقدية والأدبية : يمكن استعراض أهم نتائج هذه التجربة فيما يلى :

١ - تم تحديد زمن الإجابة على المقياس بساعة ونصف حيث تراوحت نسبة الوقت بين ساعتين وساعة .

٢ - ظهرت الحاجة إلى تشكيل الأبيات .

٣ - اتضحت الكلمات التى تحتاج إلى شرح حتى لا يعوق غموضها الطلاب عن التذوق .

٤ - توضيح المطلوب من القارئ توضيحا أكثر وتبسيط إجراءات الإجابة عن السؤال .

٥ - ظهرت الحاجة إلى ذكر مقدمة بسيطة لبعض الأبيات التى كان الطلاب يستفسرون عن موضوعها أو الظروف التى قيلت فيه .

٦ - إحلال أبيات جديدة بدلا من تلك التى أجمع الطلاب على درستها من قبل .

٧ - تم تغيير الأبيات التى تقيس تذوق الطالب للقيم الاجتماعية التى يدعو إليها الشاعر وذكرت بدلا منها أبيات أخرى حيث كان قد قراها عدد كبير من الطلاب .

٨ - تم حذف السؤال الثانى حيث لم يجب عنه سوى طالبين إجابة صحيحة...

٩ - إعادة النظر فى الاسئلة التى أبدى الطلاب صعوبة فى فهمها وذلك

بصياغتها من جديد حتى يدرك الطالب ما يريد السؤال تماما .

١٠ - تم تصميم مواقف جديدة لاستكمال الاستجابات التي أقرها الخبراء .

١١ - عناصر التذوق الأدبي : أن التذوق الأدبي عملية تتكامل فيها ثلاثة عناصر : عنصر وجداني وعنصر عقلي وعنصر جمالي . وللكشف عن معامل الارتباط بين هذه الجوانب والعناصر بعضها وبعض كان لابد من تقسيم وحدات المقياس إلى هذه الجوانب . ولا يعنى هذا كما سبق تأكيده تفتيت عملية التذوق الأدبي أو النظر إلى هذه العناصر نظرة انفصالية وإنما هي عملية لمجرد البحث والدراسة . ومرة أخرى كان لابد من الالتجاء إلى الخبراء . ولقد كتب الباحث إلى كل منهم خطابا يوضح فيه المقصود بالجوانب الثلاثة مصحوبا بنسخة من المقياس . ولقد حدد الجوانب الثلاثة كما يلي :

- الجانب الوجداني : ويقصد به تمثل القارئ لأحاسيس الشاعر وقدرته

على أن يستشف الحالة النفسية التي يعبر عنها من خلال أبياته .

- الجانب العقلي : ويقصد به قدرة الطالب على فهم الأفكار الواردة

بالأبيات وإدراك المعاني التي توحى بها ومدى ما فيها من عمق أو سطحية أو تناقض .

- الجانب الجمالي : وهو ما ينصب الحكم فيه على الشكل .. ويقصد

بتذوق الشكل في العمل الأدبي إدراك أثر كل جزئية في القصيدة ودورها

في جمال الفكرة أو الإحساس (كلمة كانت أو صورة شعرية أو موسيقى

أو صورة بيانية .. إلخ) حيث أن الجمال هو ما يختص بالعلاقات بين

أجزاء العمل الأدبي ووسائل التعبير فيه .

الفصل الخامس
نقد وتحليل واستعراض
أهم أعمال الرواد الشعرية للأطفال

الفصل الثامن

نقد وتحليل واستعراض

أهم أعمال الرواد الشعرية للأطفال

في هذا الفصل نستعرض أهم مؤلفات وآثار وأعمال رواد الشعر العربي للطفل ، وهم عديدون ، كثيرون ، على رأسهم أمير الشعراء أحمد شوقي ورائد أدب الأطفال محمد الهراوي ومعهم عباس محمود العقاد وغيرهم ، ومعهم الرواد المحدثون : وأشهرهم سليمان العيسى (١) ، وغيره الكثير والكثير ... ولا ننسى بعض القطع الشعرية التي تعبر عن الفئكورور العربي والمصري ، وهذه القطع الشعبية من أغاني الأطفال تعبر عن تراث أصيل ، مطلوب حفظه من الضياع وتناقله بين الأجيال ، وهذا الشعر يحبه الأطفال ويتغنون به .. وهم يلعبون .. وهم يدرسون .. وهم يقرأون ...

إن الهدف الأساسي من هذا الفصل ليس النقد ، فأعمال هؤلاء الرواد شبه متكاملة ، ولكن الهدف الرئيسي هو استعراض هذه الأعمال ووضعها أمام الأطفال وأمام الكبار الدارسين ، ثم التعليق على البعض اليسير منها تعليقاً لا يمس الجوهر الأساسي وهو تخليد أعمال هؤلاء الرواد .. ولنبدأ بالرائد الكبير أمير الشعراء أحمد شوقي وأعماله :

١ - راجع سير وأسماء وحياتة ومؤلفات هؤلاء الرواد وغيرهم من كتاب الأطفال في العالم العربي ، حسب الترتيب الأبجدي للبلاد العربية وحسب الترتيب الأبجدي للكتاب وأدباء الطفل : راجع : محمود قاسم ، موسوعة كتاب الأطفال في الوطن العربي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧ .

١- ديوان شوقي للأطفال :

كان أمير الشعراء أحد السابقين للمخاطبة المنظومة للطفل العربي بالشعر الجميل ، وبالقصص الشعري الرائع ، وبالحكايات الشعرية المتسلسلة التي تشد انتباه الأطفال وتؤثر في وجدانهم ، ولقد عرف شوقي كيف يخاطب الأطفال ؟ وكيف يسلب عقولهم من خلال القصائد الموسيقية السلسلة التي تحكي القصص والحكايات والأحداث ، وسوف نقف أمامها كثيراً :

ويُعد أمير الشعراء أحمد شوقي رائداً في مجال شعر الأطفال ، لما كتبه لهم خصيصاً من قصص شعري على لسان الحيوان ، حيث امتزجت فيه الحكمة بالفكاهة والعبرة بالتوجيه وإبراز بعض القيم السلوكية ذات العلاقة بالدين والوطن ، ولقد ظهرت هذه القصائد في دواوينه وعمم بعضها على طلبة المدارس ، فكانت فتحاً جديداً في هذا الباب ، وذلك لمحافظتها على الأسلوب الشعري الأصيل والأفكار المبسطة ، والصياغة الفنية الجيدة ، وكان تحرك شوقي في هذا المضمار بناءً على ما شاهده في فرنسا ، إبان بعثته هناك ، من احتفائهم بأدب الأطفال ، وطبقاً لما قرأه للشاعر الفرنسي الشهير لامرتين ، الذي استفاد من قصص كليلّة ودمنة ، واختار بعضها وأعاد صياغتها وإبرازها بأسلوب شعري أخاذ يناسب الأطفال (١).

الشَّاةُ وَالْغُرَابُ (٢)

مر الغراب بشاة قد غاب عنها الفطيم
تقول والدمع جار والقلب منها كليم :

^١ - راجع نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مرجع سابق ، ص ٩٠ .

^٢ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ،

ص ١٤١ .

وواحدى، هل تدوم؟	يأليت شعري يا ابني
غدا على ما أروم؟	وهل تكون بجنبى
هذا عذاب أليم	فقال: يا أم سعد
والفكر مقعد ومقيم	فكرت فى الغد.
تكفى، وشغل عظيم	لكل يوم خطوب
أتى النعى الذميم	وبيئنا هو يهذى
والعظم منه هشيم	يقول: خلفت سعدا
رأى أبوه الكريم	رأى من الذئب ما قد
حين ولت تهيم:	قال ذو البين للأُم
لسانه معصوم	إن الحكيم نبى
لكل يوم هموم؟	ألم أقل لك توا
هذا الكلام قديم	قالت: صدقت، ولكن
وجه الغراب مشوم	فإن قومي قالوا:

التَّعْلَبُ وَالْدِّيكُ^(١)

فى شعار الواعظينا	برز الثعلب يوما
ويسب الماكرينا	قمشى فى الأرض يهذى
إله العالمينا	ويقول: الحمد لله
فهو كهف التائبينا	يا عباد الله، توبوا
إن العيش عيش الزاهدين	وازهدوا فى الطير؛
لصلاة الصبح فينا	واطلبوا الديك يؤذن

^١ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٥٠ .

فأتى الديك رسول	من إمام الناسكينا
عرض الأمر عليه	وهو يرجو أن يلينا
فأجاب الديك: عذرا	يا أضل المهتدينا!
بلغ الثعلب عنى	عن جدودى الصالحينا
عن ذوى التيجان ممن	دخل البطن اللعينا
أنهم قالوا وخير القول	قول العارفيننا:
"مخطى من ظن يوما	أن للثعلب ديننا"

سَلِيمَانُ وَالْهَذْهُذُ^(١)

وقف الهدهد فى	باب سليمان بذلة
قال: يامولاي، كن لى	عشتى صارت مملة
مت من حبة بر	أحدثت فى الصدر غلة
لا مياه النيل ترويهها،	ولا أمواه دجلة
وإذا دامت قليلا	قتلتنى شر قتله

فأشار السيد العالى	إلى من كان حوله:
قد جنى الهدهد ذنبا	وأتى فى اللوم فعلة
تلك نار الإثم فى الصدر،	وذى الشكوى تعله
ما أرى الحبة إلا	سرفت من بيت نملة
إن للظالم صدرا	يشتكى من غير علة!

^١ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٥٣ .

سُلَيْمَانُ وَالطَّاوُوسُ^(١)

سمعت بأن طاووسا	أتى يوما سليمانا
يجرر دون وفد الطير	أذبالا وأردانا
ويظهر ريشه طورا	ويخفى الريش أحيانا
فقال: لدى مسألة	أظن أوانها أنا
وها قد جئت أعرضها	على أعتاب مولانا:
ألست الروض بالأزهار	والأنوار مزدانا؟
ألم أستوف آى الظرف	أشكالا وألوانا؟
ألم أصبح ببابكم	لجمع الطير سلطانا؟
فكيف يليق أن أبقي	وقومى الغر أوثانا؟!
فحسن الصوت قد أمسى	نصيبي منه حرمانا
فما تيمت أفدة	ولا أسكرت آذانا
وهذى الطير أحقرها	يزيد الصب أشجانا
وتهتز الملوك له	إذا ما هز عيدانا؟

فقال له سليمان	لقد كانا الذى كانا
تعالى حكمة البارى	وجل صنيعه شاننا
لقد صغرت يا مغرور	نعمى الله كفرانا
وملك الطير لم تحفل	به، كبرا وطغيانا
قد أصبحت ذا صوت	لما كلمت إنسانا

^١ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٥٤ — ١٥٥ .

الْغَصْنُ وَالْخَنْفَسَاءُ^(١)

كان بروض غصن ناعم يقول: جل الواحد المنفرد
فقامتى فى ظرفها قامتى ومثل حسنى فى الورى ماعهد
فأقبلت "خنفسة" تنتنى ونجلها يمشى بجانب الكبد .
تقول: يازين رياض البها إن الذى تطلبه قد وجد
فاتظر لقد ابنى، ولا تفتخر ما دام فى العالم أم تلد!

النَّعْجَتَانِ^(٢)

كان لبعض الناس نعجتان وكانتا فى الغيط ترعيان
إحداهما سمينة، والثانية عظامها من الهزال بادية
فكانت الأولى تباهى بالسمن وقولهم بأنها ذات الثمن
وتدعى أن لها مقدارا وأنها تستوقف الأبصارا
فتصبر الأخت على الإدلال حاملة مرارة الإدلال
حتى أن الجزار ذات يوم وقلب النعجة دون القوم
قال للمالك: أشتريها ونقد الكيس النفيس فيها
انطلقت من فورها لأختها وهى تشك فى صلاح بختها
تقول: يا أختاه خبرينى هل تعرفين حامل السكين؟
قالت: دعينى وهزالى والزمن وكلمى الجزار يا ذات الثمن!
لكل حال حلوها ومرها ما أدب النعجة إلا صبرها

^١ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٥٦ .

^٢ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٥٨ .

السَّفِينَةُ وَالْخَيَوَانَات (١)

لما أتم نوح السفينة
جرى بها ما لا جرى ببال
وحركتها القدرة المعينة
جلى حتى مشى الليث مع الحمار
ما تعالى الموج كالجبال...
... حتى مشى الليث مع الحمار
وأخذ القط بأيدي ألففار
واستمع الفيل إلى الخنزير
متونسا بصوته النكير
وجلس الهر بجانب الكلب
وقبل الخرو ناب الذئب
وعطف البأو على الغزال
واجتمع النمل على الأكال
وفلت الفرخة صوف الثعلب
وتيم ابن عرس حب الأرنب
فذهبت سوايق الأحقاد
وظهر الأحباب فى الأعادى
حتى إذا خطوا بسفح الجودى
وأيقنوا بعودة الوجود
عادوا إلى ماتقتضيه الشيمة
ورجعوا للحالة القديمة
فقس على ذلك أحوال البشر
إن شمل المحذور، أو عم الخطر
بينما ترى العالم فى جهاد
إذ كلهم على الزمان العادى

الْحَمَارُ فى السَّفِينَةِ (٢)

سقط الحمار من السفينة فى الدجى
حتى إذا طلع النهار أتت به
فبكى الرفاق لفقده، وترحموا
قالت: خذوه كما أتانى سالما
نحو السفينة موجة تتقدم
لم أبتلعه؛ لأنه لا يهضم!

^١ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٥٩ .

^٢ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٦٧ .

الْيَمَامَةُ وَالصِّيَادُ (١)

يَمَامَةٌ كَانَتْ بِأَعْلَى الشَّجَرَةِ	أَمَنَةٌ فِي عَشَاهَا مُسْتَتْرَةٌ
فَأَقْبَلَ الصِّيَادَ ذَاتَ يَوْمٍ	وَحَامَ حَوْلَ الرُّوَضِ أَيَّ حَوْمٍ
لَمْ يَجِدْ لِلطَّيْرِ بِهِ ظِلًّا	وَهُمْ بِالرَّحِيلِ حِينَ مَلَا
فَبَرَزَتْ مِنْ عَشَاهَا الْحُمَقَاءُ	وَالْحُمُقُ دَاءٌ مَالَهُ دَوَاءُ
تَقُولُ جَهْلًا بِالذِّى سَيَحْدُثُ:	يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ، عَمَّ تَبْحَثُ؟
التَّفَتِ الصِّيَادُ صَوْبَ الصَّوْتِ	وَنَحْوَهُ سَدَدَ سَهْمِ الْمَوْتِ
سَقَطَتْ مِنْ عَرْشِهَا الْمَكِينِ	وَوَقَعَتْ فِي قَبْضَةِ السَّكِينِ
تَقُولُ قَوْلَ عَارِفٍ مُحَقِّقٍ:	"مَلَكْتَ نَفْسِي لَوْ مَلَكْتَ مَنْطِقِي!"

وهذه القصيدة يعقب عليها د. نجيب كيلاي بالتحليل والنقد ، فيقول (٢) :
(إن بهذه القصيدة بعض الكلمات التي تحتاج إلى شرح ، مثل كلمة نستترة — ومل — والمكين — ومحقق — ومنطق ، ويبدو أن شوقي حاول الحفاظ على إشراقة أسلوبه ودقة تعبيره وإبراز الفكرة أو الحكمة التي يريد تجليتها ، وهي معادلة صعبة ، لا بد وأن تجر الأطفال جميعاً إلى شيء من هذا ، فضلاً عن أن الطفل في حاجة شديدة إلى إثراء حصيلته اللغوية والتعود على الأساليب الرصينة الجميلة ...

ومن ثم ، لم يكن أمام شوقي سوى أن يفعل ذلك ، ويكفي شوقي فخراً ريادته في هذا المجال ، ودعوته لشعراء العربية وأدبائها كافة ، للمساهمة في تدعيم وتكرار تجربته وتنويعها).

١ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٧٢ .

٢ — راجع نجيب كيلاي ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مرجع سابق ، ص ٩١ .

ذودة القز والدودة الوضاعة^(١)

لدودة القز عندي	ودودة الأضواء
حكاية تشتهيها	مسامع الأذكيا
لما رأيت تلك هذي	تنير في الظلماء
سمعت إليها، وقالت:	تعيش ذات الضياء!
أنا المومل نفعي	أنا الشهير وائي
حلا لي النفع حتى	رضيت فيه فنائي
وقد أتيت لأحظى	بوجهك الوضاء
فهل لنوري الثرى في	مودتي وإخائي؟

قالت: عرضت علينا	وجها بغير حياء!
من انت حتى تداني	ذات السنا والسناء؟!
أنا البديع جمالي	أنا الرفيع علاي
أين الكواكب مني؟!	بل أين بدر السماء؟!
امضي؛ لا ود عندي	إذ لست من أكفائي!

وعن ذلك مرت	حسنا مع حسنا
تقول: لله ثوبي	في حسنه والبهاء!
كم عندنا من أياد	للدودة الغراء!
ثم انثنت فانت ذي	تقول للحمقاء:
هل عندك الآن شك	في رتبتي القصاء؟!

^١ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤

، ص ١٧٦-١٧٧ .

وقد رأيت صنيعى وقد سمعت ثنائى؟!
إن كان فيك ضياء إن الثناء ضيائى
وإنه لضياء مؤيد بالبقاء!

(هذا الموضوع الهام جداً ، وهذا الإيجاز البليغ ، الذي يعطي فيه أمير الشعراء لكتاب الطفل الدرس في حيوية الموضوع وضرورة تناوله من مختلف جوانبه وإقناع الصغير بمزاياه ، هذا التكامل هو ما نفتقده في شعرنا الحديث ، حيث يركز الشاعر على وجه واحد قد يكون سطحياً من أوجه الموضوع ، ولعلنا نتعلم من هذه القصيدة تكامل الموضوع دون الإخلال بالبلاغة والصور الجميلة ، فهناك هدف تربوي وعلمي وعملي ظاهر وواضح في هذه القصيدة)

الثَّعْلَبُ الَّذِي اتَّخَذَ (١)

قد سمع الثعلب أهل القرى يدعون محتالاً بيا ثعلب!
فقال حقاً هذه غاية فى الفخر لا تؤتى ولا تطلب
من فى النهى مثلى حتى الورى أصبحت فيهم مثلاً يضرب
ما ضر لو وافيتهم زائراً أريهم فوق الذى استغربوا
لعلهم يحيون لى زينة يحضرها اديك أو الأرنب
وقصد القوم وحيأهم وقام فيما بينهم يخطب
أخذ الزائر من أذنه وأعطى الكلب به يلعب!
فلا تنق يوماً بذى حيلة إذ ربما ينخدع الثعلب!

١ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٨٠ .

ثُعَالَةُ وَالْحَمَارُ (١)

أتى ثُعَالَةُ يوماً من الضواحي حمار
وقال إن كنت جارى حقاً ونعم الجار
قل فإني كئيب مفكر محتار
فى موكب الأمس لما سرنا وسار الكبار...
... طرحت مولاي أرضاً فهل بذلك عار
وهل أتيت عظيماً فقال: لا يا حمار!

الفأرة والقطة (٢)

سمعت أن فأرة أتاها شقيقها ينعى لها فتاها
يصيح: يالى من نحوس بختى من سلط القط على ابن أختى؟!
فولولت وعضت التراباً وجمعت للمأتم الأتراباً
وقالت: اليوم انقضت لذاتى لا خير لى بعدك فى الحياة
من لى بهر مثل ذاك الهر يريحنى من ذا العذاب المرء:
وكان بالقرب الذى تريد يسمع ما تبدى وما تعيد
جاءها يقول: يا بشراك إن الذى دعوت قد لباك!
فزعت لما رآته ألففارة واعتصمت منه ببيت الجاره
واشرت تقول للسفينة: إن مت بعد ابنى فمن يبكيه؟!

١ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٨١ .

٢ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٨٣ .

الشُّعْبُ وَالْأَرْثُ وَالْأَرْنَبُ وَالْأَرْنَبُ (١)

من أعجب الأخبار أن الأرنب
وهو على الجدار في أمان
داخله الظن بأن الماكرا
فجاءه يلعن مثل الأول

لما رأى الديك يسب الثعلبا
يغلب بالمكان، لا الإمكان
أمسى من الضعيف يطيق الساخرا
عداد ما فى الأرض من مغفل

فحصف الثعلب بالضعيف
وقال: لى فى دمك المسفوك
فالتفت الديك إلى الذبيح
ما كلنا يتفعه لسانه

عصف أخيه الذيب بالخروف
تسلية عن خيبتى فى الديك!
وقال قول عارف فصيح
فى الناس من ينطقه مكانه!

التَّعَلُّبُ وَآمُ الذَّنْبِ (٢)

كان ذئب يتغذى
الزئمة الصوم حتى
فاتى الثعلب يبكى
قال: يا أم صديقى
فاصبرى صبرا جميلا
فأجابت: يا ابن أخى
ما بى الغالى، ولكن
ليته مثل أخيه

فجرت في الزور عظمة
فجعت في الروح جسمه
ويعزى فيه أمه
بى مما بك غمه
إن صبر الام رحمه!
كل ما قد قلت حكمه
قولهم: مات بعظمه!
مات محسوداً بتخمه!

١ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٨٥ .

٢ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٨٦ .

الهِرَّةُ وَالنَّظَافَةُ (١)

هرتى جد أليفه	وهى للبيت حليفة
هى ما لم تتحرك	دمية البيت الظرفية
فإذا جاءت وراحت	زيد فى البيت وصيفه
شغلها ألقار: تنقى	الرف منه والسقيفه
وتقوم الظهر والعصر	بأوراد شريه

ومن الأثواب لم تملك	سوى فرو قطيفه
كلما استوسخ، أو أوى	البراغيث المطيفة
غسلته، وكوته	بأساليب لطيفه
وحدث ما هو كالحمام	والماء وظيفه
صيرت ريقتها	الصابون، والشارب ليفه

لا تمرن على العين	ولا بالأنف جيفه
وتعود أن تلاقى	حسن الثوب نظيفه
إنما الثوب على الإنسان	عنوان الصحيفة

الجدَّة: (٢)

لى جدة ترأف بى	أحنى على من أبى
----------------	-----------------

١ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٨٨ .

٢ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ، ص ١٨٩ .

وكل شئ سرنى	تذهب فيه مذهبي
إن غضب الأهل على	كلهم لم تغضب
مثل أبى يوما إلى	مشيه المؤدب
غضبان قد هدد	بالضرب، وإن لم يضرب
فلم أجد لى منه	غير جدتى من مهرّب .
فجعلتنى خلفها	أنجو بها، وأختبى
وهى تقول لأبى	بلهجة المونب:
ويح له! ويح	لهذا الولد المعذب!
ألم تكن تصنع ما	يصنع إذ أنت صبى

الوَطَن: (١)

عصفورتان فى الحجاز	حلتا على فتن
فى خامل الرياض،	لاند، ولا حسن
بينما هما تتجيان	سحرا على الغصن
مر على أيكهما	ريح سرى من اليمن
حيا وقال: درتان	فى وعاء ممتهن!
لقد رايت حول صنعاء،	وفى ظل عدن .
خمائلا كأنها	بقية من ذى يزن
الحب فيها سكر	والماء شهد ولين
لم يرها الطير ولم	يسمع بها إلا افتتن
هيا اركباتى نأتها	فى ساعة من الزمن

^١ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج٤

قالت له إحداهما والطير منهن ألفطن:
ياريح أنت ابن السبيل، ما عرفت ما السكن
هب جنة الخلد اليمن لا شئ يعدل الوطن!

الرفق بالحيوان (١)

الحيوان خلق له عليك حق
سخره الله لك وللعباد قبلكا
حمولة الأثقال ومرضع الأطفال
ومطعم الجماعة وخادم الزراعة
من حقه أن يرفقا به وألا يرهقا
إن كل دعه يسترح ودأوه إذا جرح
ولا يجع ي داركا أو يظم قى جواركا
بهيمة مسكين يشكو فلا يبين
لسانه مقطوع وما له دموع!

الأم (٢)

لولا التقى لقلت: لم يخلق سواك الولدا!
إن شئت كان العير، أو إن شئت كان الأسدا
وإن ترد غيا غوى أو تبغ رشدا رشدا

^١ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج٤ ، ص ١٩١ .

^٢ — أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج٤ ، ص ١٩٢ .

والبيت أنت الصوت فيه، وهو للصوت صدى
كالبيغا ففى قفص: قيل له، فقلدا
وكالقضيب اللدن: قد طأوع فى الشكل اليدا
يأخذ ما عودته والمرء ما تعودا!

النبل (١)

النيل العذب هو الكوثر والجنة شاطئة الأخضر
ريان الصفحة والمنظر ما أبهى الخلد وما أنضر!

البحر ألبياض، القدس الساقى الناس وما غرسوا
وهو المنوال لما لبسوا والمنعم بالقطن الأتور

جعل الإحسان له شرعا لم يخل الوادى من مرعى
فترى زرعا يتلو زرعا وهنا يجنى، وهنا يبذر

جار ويرى ليس بجار لأناة فيه ووقار
ينصب كتل منهار ويضج فتحسبه يزأر

حبشى اللون كجيرته من منبعه وبحيرته
به الشطين بسمرته لونا كالمسك وكالعنبر

^١ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤

، ص ١٩٥ .

(هل حاولنا تدريس هذا النص الشعري الرائع عن نهر النيل ، ليتعلق أطفالنا بنهرهم العظيم ، هل حاولنا تضمين هذا النص في مناهج الصفوف الأولى الثلاث من المرحلة الابتدائية ؟؟ ، هل حاولنا تلحين هذا النص الجميل الرائع وتوزيعه على الأطفال من خلال المدارس ووسائل الإعلام والنوادي ومراكز الشباب ليحفظوه ، هل تعاونت التربية والتعليم مع البيئة على نشر هذا النص على أوسع نطاق لنحترم نهرنا العظيم ونمنع تلوثه ؟؟؟ أسئلة بدون إجابات ، ولكن .. مل أن نقرأ النص مرة ومرات لنستفيد منه)

المدرسة (١)

أنا المدرسة اجعلنى	كأم، لا تمل عنى
ولا تفزع كماخوذ	من البيت إلى السجن
كأنى وجه صياد	وأنت الطير فى الغصن
ولا بد لك اليوم	- وإلا فغدا- منى
أو استغن عن العقل	إذن عنى تستغن
أنا المصباح للفكر	أنا المفتاح للذهن
أنا الباب إلى المجد	تعال ادخل على اليمن
غدا ترتع فى حوشى	ولا تشبع من صحنى
وألقاك بإخوان	يدانوك فى السن
تناديهم بيافكرى	ويا شوقى، ويا حسنى
وأباك أحبوك	وما أنت لهم بابن

١ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤

(تأمل هذا النص : المدرسة تتحدث .. وتتجاوز مع الطفل ، بالحب والحنان والعلم والإيمان ، تنزل لمستوى الطفل وتتحدث معه لغة يفهمها .. المدرسة كأم ، وكصديقة ، وكرفيقة للطفل ... معاني عظيمة وجليلة واسلوب شيق ، فشوقي لم يكتب عن الحيوان فقط ، وإنما كتب موضوعات وطنية وبيئية واجتماعية وتربوية .. تعالوا نتأمل هذه القصيدة : أليست تلك القصيدة نابضة بالحياة للطفل العربي أينما كان ووجد ؟؟؟)

نَشِيدُ الْكَشَافَةِ (١).

نحن الكشافة فى الوادى جبريل الروح لنا حادى
يارب، بعيسى، والهادى وبموسى خذ بيد الوطن

كشافة مصر، وصبيتها ومناة الدار، ومنيتها
وجمال الأرض، وحليتها وطلوع أفراح المدن

نبتر الخير، ونستبق ما يرضى الخالق والخلق
بالنفس وخالقها نثق ونزيد وثوقا فى المحن

فى السهل نرف رياحينا ونجوب الصخر شياطينا
نبنى الأبدان وتبنينا والهمة فى الجسم المرن

ونخلى الخلق وما اعتقدوا ولوجه الخالق نجتهد

^١ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج ٤ ،

نأسوا الجرحى أنى وجدوا ونداوى من جرح الزمن

فلا الصدق نشأنا والكوم والعفة عن مس الحرم
ورعاية طفل أو هرم والذود عن الغيد الحصن

ونوافى الصارخ فى اللجج والنار الساطعة الوهج
لا نسأله ثمن المهج وكفى بالواجب من ثمن

يارب، فكثرتنا عددا وابذل لأبوتنا المددا
هين لهم ولنا رشدا يارب، وخذ بيد الوطن

٢ - الشاعر محمد الهراوي وتجربته الشعرية أو ريادته الشعرية لأدب الطفل :

الشاعر محمد الهراوي الذي أتى بعد شوقي ، وأولى شعر الأطفال الأهمية القصوى التي يستحقها ، فلقد تفرغ لهذا الأمر منذ بداية العشرينات من القرن العشرين ، وقدم عدداً من المؤلفات الشعرية : تتميز بسهولة اللفظ ، ويسر التعبير ، وجمال الأداء ، وحلاوة الإيقاع ، فكانت متناسقة مع أحلام الطفل وآماله واستعداده الفطري ، وظروفه البيئية والعقائدية والاجتماعية ، وليس أدل على نجاحه من حفظ أغلب الأجيال لبعض مقطوعاته وترديد الجميع لها برغم بuce العهد بها ، ومن هذه المقطوعات الشعرية للأطفال للشاعر الكبير محمد الهراوي ننشد منها (١) :

^١ - راجع نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مرجع سابق ، ص ٩٢ -

أنا في الصبح تلميذ
وبعد الظهر نجار
فلي قلم وقرطاس
وإزميل ومنشار
وعلمي إن يكن شرفاً
فما في صنعتي عار
فللعلماء مرتبة
وللصناع مقدار

ومن هذه القصيدة يخط الشاعر الكبير ، أحد الرواد الأوائل ، للأجيال الجديدة طريق النجاح الحقيقي ، حيث العلم والمعرفة ، وحيث العمل الحرفي المُشرف ، وقد كان كثيرون في تلك الفترة يأنفون من مثل تلك الحرف ويعتبرونها ضيعة وانحطاطاً لأنها صمعة ، وهي قضية لم تتضح أبعادها الحقيقية إلا فيما بعد ، ولكنه فسر القضية وسهلها على نفوس الصغار ، فكان النشيد ذو تأثير عميق على مختلف الأجيال التي نشأت تحب العلم وتحب العمل اليدوي أيضاً ، وهذا هو السبق ، وهذه هي الريادة في أدب الأطفال المنظوم .

وهناك ١٧ ديوان للأطفال كتبهم الهراوي ليقم دعائم أدب الأطفال الحديث من الأدب المنظوم للأطفال ، ونستعرض قصيدة أخرى لمحمد الهراوي هي قصيدة الساعة ، التي يقول فيها : (١)
وساعة حملتها

١ - راجع أحمد نجيب ، ريادة شعر الأطفال بين شوقي والهراوي ، الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، مرجع سابق ، ص ١١٠ - ١١١ .

تَحسب سِيرَ الزَّمنِ
إذا فرغت أملوها
في وقتها المعين
فلم تعجل لحظة
ولم تقف .. ولم تن
رتبت أعمالي بها
على نظام متقن
كل امرء أوقاته
فوضى فغير محسن

ونلاحظ أن هذه القصيدة من بحر الراجز ومن القافية النونية ، بها معاني جميلة يفهمها الأطفال ويحبونها ..

• ومن أشهر ما ألف الهراوي قصيدة و نظم : حروف الهجاء ، والتي قدمها هدية للطفل العربي ، فالقصيدة ذات كلمات سهلة ومعبرة ، والكلمات في قصيدة جميلة سهلة ، كل حرف كان نصيبه بيتان أو أكثر ، يقول فيها : (١)

ألف ألف لُصمت إبره
باء باء لفت بكره
تاء تاء أكلت تمره
ثاء ثاء قطعت ثمره
جيم جيم ملأت جره
حاء حاء لبست حبره

^١ - راجع عبد البديع قمحاوي ، الطفل والشعر التعليمي ، الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٢٥-١٢٦ . .

خاء خاء زرعت خضره

دال دال ملكت درة

ذال ذال نفخت ذره

راء راء رأس الهرة

زاي زاي قطفت زهرة

سين سين خاطت سيره

شين شين غرست شجرة

صاد صاد ربطت صرة

ضاد ضاد منعت ضره

طاء طاء قفزت طفرة

ظاء ظاء قصت ظفره

عين عين عدت عشرة

غين غين سكنت غمره

فاء فاء أبدت فكره

قاف قاف ألقت قشرة

كاف كاف طعمت كسره

لام لام لبن بقره

ميم ميم مصر الحره

نون نون صادت نمره

هاء هاء حملت هره

واو واو وجه المهره

ياء ياء يدكم عطره

فما أروع شعر الرائد الكبير محمد الهراوي

٣ - محمد عثمان جلال:

رائد من رواد شعر الأطفال ، فلقد قدم إلى أطفالنا تجربة شعرية جديدة بالاهتمام ، نقل فيها حكايات (ايسوب اليوناني) للغة العربية بلغة بليغة ، أتقن فيها حيك القصيدة وجعلها طريفة خفيفة ، سهلة الألفاظ مفهومة واضحة المعاني ، بلغة عربية فصيحة ، وهذا حوار الشاعر على لسان الذئب والخروف بكتابه (العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ) ، فقال : (١)

حكاية الذئب مع الخروف

رسمتها بأجمل الحروف

كان الخروف عند نهر يشرب

والذئب فوق ريحه أو أقرب

قالت له الذئب وكم تشتمني

أما علمت يا خروف أنني

يكفيك أن تشتمني عاماً مضي

فكم قضى بدلت فيك بالرضا

قال الخروف بفصيح الألسنة

إني مولود بهذه السنة

فعند ذلك الذئب زاد عجباً

واشتد غيظاً في الملا وغضياً

وقال إن لم تك أنت الشاتما

١ - راجع : أحمد على كنعان ، الطفولة في الشعر العربي والعالمي ، مرجع سابق ، ٤٣ -

كان أبوك أو أخوك ربما
أو أحد من أهلك القباح
عليهم اللعنة في الصباح
وكرّ واغتال الخروف ظلماً
وأكل اللحم ومعد العظام
فاتظر إلى الظالم والمظلم
واحكم بما ترى من العلوم
وقل لأهل العتل والفتوة
أحسن ما احتج الفتى بالقوة

٤- الشاعر أحمد رامي :

الشاعر أحمد رامي يداعب حفيدته رانيه ، التي أحبها حباً جماً ، فهي قرّة عينه
وسلوته في هذه الدنيا ، فيقول (١) :

أنا أحب رانيه
قرّة عيني الغالية
إذا رأيت وجهها
نسيت كل ما بيه
أشتاق أن أضمها
وهي علىّ حاتية
الله ما أجملها
حين تكون راضية

١ - راجع: أحمد على كنعان ، الطفولة في الشعر العربي والعالمي ، مرجع سابق ، ص ٣٩

وما أرق خطوها
رائحة وغادية

٥- مطران خليل مطران :

مطران خليل مطران ، الشاعر الكبير ، يتحدث عن أهمية رعاية الطفولة ، سواء
أكان ذلك في المبرات ، أم على مستوى الأمة بأسرها ، وذلك عيد ميلاد للطفلة
فريال : (١)

عيد فريال للطفولة عيد
إنه يومها الأغر السعيد
فيه يبني لمصر جيل جديد
وبع يُستعاد مجد تليد....

... ..

بلد لا تصان فيه الطفولة
عزَّ أن تستقيم فيه الرجولة
إيه يا موعداً رقبنا حلولة
واتنا وليحقق الموعود

وأرسل إلى صديق له يهنئه فيها بطفلة ولدت له ووصفها بالزهرة الباسمة ،
فخاطب أباهاً قائلاً :

هي زهرة بسمت بها
عن جنة دار الخليل
البت مجلي للعناية

^١ - راجع : أحمد على كنعان ، الطفولة في الشعر العربي والعالمي ، مرجع سابق ، ٣٦-

في حمى ملك جميل
أدائها شهد يدار
ولفظها من سلسبيل

٦- معروف الرصافي :

معروف الرصافي ، يلجأ إلى صورة حسية جميلة ، يعرف أطفالنا الله سبحانه
وتعالى ، من خلال الشجرة وثمرها والشمس وضوئها والليل والقمر والغيوم
والمطر ، بالإضافة إلى نعمة البصر والعقل ، وما يتمتع به الطفل من حسن النظر
والقدرة على الكلام ، فيقول : (١)

انظر لتلك الشجرة الشجرة
ذات الغصون النضرة
كيف نمت من حية
وكيف صارت شجرة
وانظر إلى الشمس التي جذوتها مستعرة
فيها ضياء وبهاء
حرارة منتشرة
وانظر إلى الليل فمن
أظهر فيه قمره
ذاك هو الله الذي
أنعمته منهمرة
ذو حكمة بالغة
وقدرة المقتدر

^١ - راجع : أحمد على كنعان ، الطفولة في الشعر العربي والعالمي ، مرجع سابق ، ٢٦ .

٧- ديوان العقاد وشعره المٌهم للأطفال^(١) :

- لاشك أن عالم الطفولة هو عالم الرؤى والأحداث والصور الجميلة .. وهو عالم الشعر العفوي والفن التلقائي .. عالم الخلق والإبداع .. عالم الخيال الذي يولد طليقاً لا حدود له .

والأطفال أكثر البشر حباً للنغم الموزون .. للألفاظ التي تحرك مكان النفس البشرية وتدعو للتفكير والتأمل .. الألفاظ الشعرية الموسيقية التي تبعث في النفس البهجة والسرور .

- وقصائد الشعر للأطفال ، كما تعلم ، تختلف عن القصائد الشعرية الأخرى من عدة أوجه .. أهمها على الإطلاق أن قصيدة الطفل ليست وسيلة من وسائل التعبير عن ذات كاتبها ولكنها تخص الطفل الملتقى لها .. والمستعد لإستقبالها ..

فهي غالباً ما تكون قصائد وصفية مشوقة وسريعة ، واضحة الألفاظ متناسقة النغمات ، وفي نفس الوقت تكون موزونة القوافي حتى تصل بسرعة وسهولة لعقل وقلب الطفل .

- فإذا كان الطفل في حاجة للتعامل معه ككيان متكامل له خصائصه التي تنطوي على فهم متميز للعالم ، فإنه يجب عند كتابة قصيدة الطفل أن تكون متماثلة مع عالم الطفولة حتى يشعر الطفل بأن هذه القصيدة موجهة له ..

^١ - راجع إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي ، العقاد وشعره للأطفال ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، مرجع سابق ، ص ٤٧-٥٦ .

- ولذلك .. فلا بد أن تدرج قصائد الشعر الموجهة للأطفال تحت
مستويين ... هما :

- الأول يتعلق بملكة الطفل اللغوية والألفاظ التي يجيدها ويحبها ..
- والثاني يتعلق بدرجة نضوج الطفل العقلي والنفسي .

- ولذلك نجد أن الأطفال في حاجة شديدة للشعر ولكن إذا كان هناك
عزوف من الطفل عن القراءة بسبب النقص في الوعي الثقافي
والاجتماعي ، فإن ذلك لابد وأن يؤثر سلباً على قدرات الطفل التخيلية ،
مما قد يؤدي إلى نشوء جيل معذب يمتلك القوة التي تؤهله على إفساد
واقعه بسبب النقص في الخيال .

- ولذلك فإن قصيدة الطفل تُعتبرُ فعلاً مصيرياً مؤثراً ، وليس مجرد
تعبير عن نزعات ثقافية مجردة في نفس مؤلف القصيدة .
وقديماً .. لم يكن هناك فاصلٌ بين شعر الأطفال والشعر التقليدي للكبار ،
بسبب عدم المعرفة التامة والعلمية بكل الخصائص النفسية للطفل
وبسبب ما كان يسود في العقود الأولى من هذا القرن من مفاهيم ثقافية
وتربوية غير متعمقة وبعيدة كل البعد عن الإحتكام لحاجة الطفل وذاك ناتج
من انعدام الفهم العلمي الصحيح لخواص الطفل .

- وفي عالم الشعر العربي ، لم نجد كاتباً يتخصص في شعر الأطفال
طوال النصف الأول من القرن العشرين ، حتى أن المتخصصين في
الكتابة للأطفال عموماً كانوا ندرة شديدة ، بإعتباره السائد حينذاك من أن
الكتابة للأطفال تعتبر في مرتبة أدنى من الكتابة للكبار .. فما بالنا بالشعر
وهو أرفع أشكال الكتابة الأدبية باللغة العربية .

- ومع ذلك ، نجد كوكبة من كبار وعالمقة الشعراء العرب مثل
أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وإبراهيم ناجي وعبد الرحمن شكري ..

وغيرهم الكثير والكثير ، ممن تضمنت كتاباتهم الشعرية ودواوينهم من كتابات بسيطة وخفيفة وذات معان وألفاظ واضحة ، ولذلك وجدت هذه القصائد إهتماماً خاصاً من كتاب ثقافة الطفل فقدموها بالشرح والتحليل باعتبارها قصائد خاصة بالطفل .

- ولكن .. عند ذكر اسم عباس العقاد .. يقف المحلل ولا يجرو على الاقتراب من شعره ، نظراً لما عُرف عنه أن كتاباته تميزت بالعمق الشديد والمعاني الفلسفية المعقدة ومن التحاور أساليب غير مباشرة ومن استخدام الألفاظ ذات العمق اللغوي والمعنى الفلسفي والتي تمثل خلاصة بلاغة اللغة العربية .

- ولكن .. بعد الاقتراب من شعر العقاد .. نجده أنه كان انساناً قبل كل شيء ، له أحاساسيه الإنسانية والعاطفية والأبوية لكل الاطفال ، وله تعاملاته وحياته الخاصة التي يحتل الاطفال فيها مكاناً متميزاً في قصائده التي لم يكتبها إلا من أجل الأطفال .. ويظهر ذلك في كثير من قصائده العاطفة الرقيقة والرغبة الجياشة في التحدث بأسلوب هادئ وبسيط يريح ويستمتع به كل الأطفال .

- بل تعدى العقاد ذلك ، فنجد قصائده التي يصف فيها الطبيعة أو التي يخلد فيها ذكرى كبار رجال الأدب والفن والموسيقى .. فهذه القصائد لم يتحاور فيها العقاد بألفاظ صعبة المعاني ، ولم يضمها فلسفته وفكره ، بل نجدها قصائد مباشرة بسيطة المعاني واضحة الألفاظ لينتفع بها الجميع صغاراً وكباراً ، وبذلك وضع العقاد لبنة أساسية في كيفية التعامل الشعري وصنع القصائد الخاصة بالأطفال .

- وعباس محمود العقاد .. عملاق الأدب العربي .. وُلد في عام ١٨٨٩ ميلادية في مدينة أسوان ، وجاء للقاهرة وهو لم يحصل في

دراسته سوى على علوم المرحلة الابتدائية ، ليلقى نفسه فى خضم السياسة والثقافة والفكر والأدب .. حتى أصبح علامة من علامات هذه المجالات.. بقدراته المتعددة وفكره المتسع الأفاق .. حتى أسماه البعض " الجبار " . ورغم ذلك فكان فى نفس الوقت شاعراً مُجدداً وفيلسوفاً ومؤرخاً إسلامياً من الطراز الأول

- أما عن شعر العقاد ، فإذا كان الشاعر مَنْ تعرفه بشعره الملىء بالأحاسيس ، فالعقاد شاعر من شعراء العربية المتميزين ، ولذلك فإن شعر العقاد مميز عن شعر سابقه ومعاصريه ، فلقد كان لقلمه رؤيته الخاصة المتميزة ، وموضوعاته الأثيرة، .. بل وقد أسهمت عناصر كثيرة فى تكوين شعر العقاد وشخصيته الأدبية ، وهو مصرى يستشعر أمجاد المصريين فى ضميره وقلبه فهو عربى اللغة والفكر فقد أقبل على قراءة الامهات العربية فى النثر والشعر والفلسفة والتصوف ، وهو عربى التفكير تزود من آداب الغرب بكل ما استطاع من غذاء علمي وعقلي .

- ولقد صدرت أول دواوين العقاد فى عام ١٩١٦ وكان مما يُحسب له أنه تمرد تمرداً شجاعاً على الجو الشعري القائم ، فالشعر كما يرى العقاد " يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات ، والشعر لا يفنى إلا إذا فُتيت بواعثه وما بواعثه إلا محاسن الطبيعة ومخاوفها وخوارج النفس وأمانيتها " ويرى أن الشاعر " لا ينبغي أن يتقيد إلا بمطلب واحد يطوى فيه جميع المطالب ألا وهو التعبير الحر الجميل عن الشعور الصادق " .

- وأعلن العقاد أن المقياس الأول لقيمة الشعر أنه قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أو صناعية ، فأول مقياس للشعر الصادق الرفيع

أنه يحتفظ بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى جميع اللغات لأنه يرجع إلى الطبيعة.. ولا يجعل مرجعه كله إلى الأوزان أو موقع الألفاظ .

- كما أشار إلى أنه من المقاييس الهامة للشعر الصادق أن القصيدة بنية حية أو بنية عضوية يقع كل جزء منها في موقعه الذي لا يصلح إلا فيه .

- ويتمثل إتجاهه في الديوان في طريقتين : الوقوف بآثار ألفراغة وإشادته بحضارتنا القديمة ، ووصف عواطفنا السياسية والوطنية والطبيعية .

- ولقد ألف العقاد عشرة دواوين هي ثمرة ما يزيد عن خمسين عاماً من التجربة الشعرية ، منها الديوان " أربعة أجزاء .. وهدية الكروان ، وأعاصير مغرب وعابر سبيل ووحى الأربعين .. وبعد الأعاصير عام ١٩٥٠م . كلها من الشعر الرفيع والداني ، العميق والساذج ، الحامل للموسيقى والخالى منها ، الممتليء بالمعاني الفياضة الجميلة الحاملة ، واللهم إلا العروض والقافية !! وفي كل هذه الدواوين ، يتحدث العقاد حديثاً عذياً يخاطب في بعض قصائده الأطفال ..

ففي هدية الكروان .. كان مطلع الديوان يقول :

هل تسمعون سوى صدى الكروان

صوتاً يرفرف في الهزيع الثاني

- ويتحدث في هذا الديوان عن تغريد كافة الطيور ويوازن بين هذا التغريد وإنشاد الشعر في حماسة فياضة وإيمان قوى.. ويقول العقاد في ذلك " وإذا لم يشعر الشاعر بتغريد الطير على اختلافه فبماذا عساه يشعر ؟ ! ... إن الطير المغرد هو الشعر كله لأنه هو الطلاقة والربيع

والطرب والعلو والتعبير والموسيقى.. كما أن الطير هو هبة الطبيعة
كشعر الإنسان وغناء الإنسان "

- وإذا كان العقاد قد اتخذ من الشعر وسيلة لإثبات مكانه كعملاق
من عمالقة الفكر العربى ، ومع ذلك نجد القصائد المتعددة استطاعت أن
تفلت من العملاق وكبريائه لتشكو الحياة فى لغة مباشرة ساذجة .

- ثم كان العقاد شديد الشغف بالأطفال ، رقيق الشعر فى حديثه
إليهم أو عنهم وله فى هذه قصائد عديدة تكاد تذكرنا بنغمات فيكتور
هيجو فى قصائده التى جمعها فى ديوان خاص بالأطفال .

وفى الجزء الأول من الديوان ، نجد عدة قصائد خاصة بالطفل ، منها
قصيدة " غيرة طفلة " التى تبدأ بنغم هادىء جميل وتقول :
ماكان أملح طفلة

من غير شىء تخجل

- وفى نفس الديوان وتحت عنوان رثاء طفلة ، كتب العقاد قصيدة
تؤكد أن العقاد قادر على التخاطب البسيط مع الأطفال حيث يقول فيها :
زهرة كان وجهها

نور قلبى .. وناظرى

- وفى هذا الشعر الخفيف اللطيف أو الرقيق المؤثر لا نلمح أثراً
للعنق والضرورته ، ولكننا نحس روحاً شاعرية لطيفة فى تصوير تلك
الطفلة العابثة المدللة فى تمايلها وشعورها المتهدلة ، ثم فى رثاء تلك
الطفلة التى تدعوها إلى أن تعود فى الحلم لتمرح فى صدره وتضحك فى
سريره وأخيراً فى هذا الأسر الإنسانى الذى بلغ الذروة فى (قوة
الشاعرية المعبرة) حيث يقرر الشاعر العملاق العقاد، فى بساطة إنسانية
فذة فيقول :

ان صعبا على الصغار

إحتباس المقابر

بل إن هذا العملاق الجبار ليتضاءل حتى يصبح شاعراً غنائياً مؤثراً ،
عندما يبكي حظ الشعراء في ديوانه فيقول :
ملوك .. فأما حالهم فعبيد

وطير .. ولكن الجدود قعود

- وأيضا ، يخرج العملاق عن نفسه وينسى ذاته ليتحدث عن
المزمار حديثاً شعرياً جميلاً ، وإن لم ينس تأكيد أنه العقلية المعهودة
دون أن تُفسد هذه الفلسفة العقادية روح القصيدة البسيط حيث يقول عن
المزمار :

أيها المستعبد صوتاً شجياً

حس هذا الفؤاد رجع حنينه

- وإذا بحثنا في ديوان العقاد ، سنجد قصيدة ليلة الوداع وقصيدة
كأس على ذكرى وقصيدة عيش العصفور ، وقصائده المتعددة عن
الكروان بصفته الطائر المصري بديل الببل .. كلها تؤكد روح العقاد
الشاعرية البسيطة التي تغوص في أعماق الطفل ، مما يثبت بجلاء أنه
شاعر للأطفال من الطراز الأول ..

- حتى ، والعقاد يقدم .. ديوانه .. يصف شعره بأوصاف بسيطة ،
تجذب الصغار قبل الكبار مما يحببهم في الشعر .. وقراءته .. بل
وتنظيمه .. فيقول :

ينزل في بحر بلا إنتهاء

فيه من الحكمة والغباء

وفيه من يأس ومن رجاء

وفيه من حب ومن بغضاء

وفيه من صمت ومن ضوضاء

صورة محياى لعين الرائى

- وكان نبع حب العقاد للأطفال من حبه إياهم .. فلقد كان يقول عن الأطفال ، فى (حياة قلم) إن الأطفال معلمون من الطراز الأول ، لأن أخلاق الإنسانية مكتوبة فى نفوسهم بالخط البارز الذى تقرأه لأول نظرة ، وهى فى نفوس الكبار ضامرة أو مصفحة أو ملتبسة بوشى الرياء وزرشة العُرف وزخارف التكليف والتمويه ..
- ويواصل حديثه عن الأطفال فيقول : إن معلمينا الصغار لا يكتُمون شيئاً ، وكل ماكتُموه أبرزوه وضاعفوا إبرازه ، فمن لم يتعلم حقائق الضمير الإنسانى من الطفل فما هو بمستفيد شيئاً من علوم الكبار ولو كانوا من كبار العلماء .
- ولقد تحدث العقاد عن تحليل ظاهرة عدم انجاب العظام للذكور أو عدم انجابهم أصلاً فى كتابة (عبقرية محمد) فأرجع ذلك إلى أن الله عز وجل عوضهم أبوة الإنسانية عن أبوة اللحم والدم .. وذكر أن العظماء من أمثال الأفغانى ومحمد عبده وعبد الله النديم ومصطفى كامل وسعد زغلول .. وغيرهم الكثيرون لم ينجبوا ذكوراً .. لأن أبوتهم الإنسانية العامة عوضتهم عن الأبوة الضيقة ..
- هكذا كان العقاد يتحدث عن حنانه مع الأطفال وعنهم ، يتحدث عن الأطفال بحنان الأب وعطفه عليهم ونصحه إياهم بنصائح خالدة وحديثه اليهم عن التاريخ المصرى والعربى الاسلامى وعن قادة الأدب

والفن والسياسة لبلادهم .. حديثاً أبويا عذبا .

- ويَتحدث العقاد في قصائده عن قصص التاريخ العالمي وأساطير وقصص وحكايات في التاريخ العربي والإسلامي ، تصلح أغلبها للأطفال ، فيتحدث عن أسطورة فينوس وقصة خماروية وقصة كولومبس في الأوقيانوس ، ويتحدث عن أبي العلاء المعري وهو يتحدث لولده ناصحاً فيقول :

ولدى .. إبنى أبوك الرحيم
أنا بالعيش يابنى عليم
لا تصدق مقالاه من بعيد
إن غنم الحياة من لم يجده
لم يمتع به ، ولم يفتقده
فإغتنم ربح شرها المفقود
شرها يابنى شر ثقل
خيرها يابنى خير قليل
أهلها يابنى . أهل حقود
قف بباب الحياة لا تدخلنها
واعتصم يابنى ما استطعت فيها
سوف ألقاك .. فانتظر بالوحيد

- ونلاحظ في قصائد العقاد الأخرى نسمة الطفولة تمر بلفحاتها المميزة والرقيقة ، ففي قصيدته (تسلم) نلمح هذه النسمة حين يسلم الشاعر حبيبته الشمس بعد عودتها إليه ...
وبعد ذلك نراه يسلمها الأطياف ثم الأنجم والأزهار ، ثم مايلبث أن يسلمها الدنيا بأسرها .. حين يقول :

تسلم هذه الدنيا

كما خلفتها عندي

- وعندما ، يتحدثُ العقادُ عن الشيخ سيد درويش فنان الشعب ، يتحدثُ عن قصة الفن وكيف عبر سيد درويش عن كافة طوائف الشعب المصرى دون حاجة إلى فنون التعبير الراحائية كالتشبيه أو الإستعارة أو المجاز إلا فى القليل النادر ، ولذلك تُعتبر هذه القصيدةُ التى كتبها العقادُ عن سيد درويش مرجعاً وقصة للأطفال قبل الكبار .
- وليس غريباً اهتمام العقاد بالطبيعة وبالحيوان وبالطيور .. وكلها أشياء يحبها الأطفال .
- تلك كانت جولةً سريعةً فى بعض قصائد العقاد التى تؤكد ريادته لمجال الشعر السهل البسيط المباشر ، شعر الأطفال والفتيان والشباب كريادته فى كافة المجالات التى كتب فيها ..
- ولا بد من تأمل تلك النصوص وقراءتها مرة أخرى حتى نعرف قدر العقاد .. كشاعر أطفال .
- وفيما يلى نماذج من قصائد العقاد للأطفال التى كتبها عبر دواوينه العديدة التى تحمل خلاصة فكرة العملاق التى نقدمها ضمن سلسلة تبسيط الأدب العربى للأطفال .
- هذه القصائد جُمعت من كل دواوينه ولقد كتبها بقلبه وعقله للطفل العربى فى كل مكان .
- فهيا بنا نعيش لحظات مع العقاد ودواوينه للأطفال ، وقصائده السهلة الميسرة للأطفال .

— بعض قصائد العقاد الشعرية للأطفال

(١) غيرة طفلة

ماكان أملح طفلة
من غير شيء تخجل
ضاحكتها .. فتمايلت
وشعورها تتهدل
ورجوت منها قيلة
فأبت .. كمن يتدل
وتعبت وهي تصدني
حيناً ، وحيناً تقبل
فرفعتُ مرآة لها
فتطلعت .. تتأمل
قلت انظري في وجهها
أفأنت أم هي أجمل
قالت وفيها غيبة :
أنا بالملاحة أمثل !
ومضت تقول : إلى متى
تنسى الجميل وتجهل ؟
وأقول : أيكما إذن
أدعو بها .. فأقبل ؟
عطفت على .. وكل
محبوب يغار فيسهل

(٢) عم صباحاً .. عم مساء

عم صباحاً .. عم مساء

ذهب العمرُ .. هباء

أقبل الصبحُ .. وولى

ومضى الليلُ .. وجاء

وأخذنا .. ورددنا

فحكى الأخذُ .. العطاء

وفقدنا .. أصدقاء

فشقينا .. بولاء

وتملينا .. عداً

وعشقنا .. وتركنا

حب من سرّ وساء

من عشقناه ومن لم

نره قطّ سواء

وعرفنا الحق أحيانا

فلم نعرف هناء

وجهلنا الحق أحيانا

وقتلنا الجسم والروح

سراعاً أو بطناً

لم نزد في الأرض مملوءا

ولم ننقص فضساء
عم صباحاً يازماني
يازماني عم مساء !!

٣ - رثاء طفلة
زهرة كان وجهها
نور قلبي ... وناظري
حملتها يد الردى
حمل من لم يحاذر
فتواتر.. ولم يزل
عرفها .. ملء خاطري

ياضياء تضمنته
بطون الدياجر
قد أجنوك في الثرى
ياحنين الضمائر
فالزمتي الرمش حين لا
حلم في عين باصر
فإذا أقبل الدجى
وغفا كل ساهر
فاطرقينا مع الكرى
حُلما .. غير نافر

وصلى عيشك الذى
كان أحلام سادر
وامرحى فى صدورنا
واضحكى فى السرائر
ثم عودى إذا الصباح
تجلى .. فباكـرى
إن صعباً على الصغار
إحتباس المقـابر

٤ - المزمـار

إيها المستعيدُ صوتاً شجاعياً
حسبُ هذا الفؤاد رجح حنينه
نفثات المزمـار تذكى أوارا
رابنى طوله برده وسكونه
وكان المزمـار يذكر عهدا
كان همس الصبا نجى غصونه
علموه وما به من غرام
أنه الوجد صفوة وحزينه
أين من زفرة الحسب نسيم
طالماً هذا مهدد بيمينه
كان هذا الهواء طلقاً.. قلماً
حبسوه أبكى بيت أنينه
أيقظ النفس والخواطر وسنى

أنا والريح منسدان كلانا
يطرب الناس من خلال سجونهم

٥ - عسكري المرور
متحكماً في الراكبين
وما له أبدا ركوبا
لهم المثوبة من بنائك
حين تأمر والعقوبة
مر ما بدالك في الطريق
ورض على مهله شعوبه
أنا ثائر أبدا وما في
ثورتى أبدا صعوبة
أنا راكب رجلى .. فلا
أمر على ولا ضريبة
وكذلك راكب رأسه
في هذه الدنيا العجيبة

٦ - تسلمُ
تسلم هذه الدنيا
كما خلفتها عندي
وحاسبها عن قرب
بما تجنى على البعد

تسلم هذه الشمس
التي تونس أو تهدى
لقد كانت هداها الله
مكسأ لا من المهد
تجوب الأفق فى جهد
وما تسرع بالجهد
وكانت تحجب الأنوار
أو تبدى فلا تجدى
وكانت شعلة حرى
من اللوعة .. والوجد

٧ - النور

النور سر العدى

النور سر الحياة

النور لبُ النهى

النور وحى الصلاة

النور شوق ألفتى

النور شوق ألفتاة

المحة بالروح .. لاح

لمح العيون الخواد

ما تبصر العين من

معناه .. إلا أداد

هذا سبيل الهدى

لا ما أفتراه الهداه

٨ - سيد درويش

إنما الفن فى الشعوب

فيض ما زاد من شعور

سورة فى عروقتها

لا أنين .. ولا طنين

أو نديم لشارب

أو بكاء .. كما بكى

رحم الله سيدا

ليت إحياءنا الآلى

لحقوا وهو فى الثرى

وارتأوا مثل رايه

أكبر الظن أنه

مفلح من يكون استأذه

إنما اللحن ترجما

واصف لن ترفى له

هكذا كان سيد

شباب له ألفدى

وما هام مبعدا

يتقى بأسها .. العدا

ولا ضجة سدى

بالطلا .. قد تزودا

سائل يطلب الجدى

كان للفن سؤودا

سبقوا الموت موعدا

منه روحا .. غردا

واققدوا مثلما أقتدى

جأور البحر فاهتدى

البحر مزبدا

عن النفس .. ماعزا

عازلا .. أو مفندا

صادق الوصف مرشدا

على ما تعددا	ما سمعنا لشعب مصر
مستجاباً .. مؤكدا	واصف كان مثله
لحنه اسلم السيدا	كل رهط أعاره
ناطق الوسم منشدا	وحباده بسرده
عاطل راح .. أو غدا	ليس من عامل ولا
أو فقير تجردا	أو سرى مجلجل
أو ضعيف تنهدا	أو قوى مزمجر
عرفناه .. حسيدا	أو دعاء دعاه إلا
من يسمع الصدى	هكذا يسمع الخليفة

٩ - العيش .. جميل

صفحةً الجو على الزر
 قاء .. كالخد الصقيل
 لمعة الشمس كعين
 لمعت نحو خليل
 رجفة الزهر كجسم
 هزه الشوق الرحيل
 حيث يموت مروج
 وعلى البعد .. نحيل
 قل .. ولا تحفل بشيء
 إنما العيش الجميل

١٠ - الكروان

زعموك غير مجدد الألحان
ظلموك .. بل جهلوك ياكروانى
قد غيرتك وما تغير شاعرا
عشرون عاما فى طراز بيان
اسمعتنى بالأمس مالا عهدا لى
بسماعه فى غابر الألحان
ورويت بالامس ما لم تروه
من نغمة وفصاحة ومعانى

هل يسمعون سوى صدى الكروان
صوتا يرفرف فى الهزيع الثانى
من كل سار فى الظلام كأنه
بعض الظلام تضله العينان
يدعو إذا ما الليل أطبق فوقه
موج الدياجى دعوة الغرقان
يامحىء الليل البهيم تجهرا
والطير أويه إلى الأوكان
يحدو الكواكب وهو أخفى موضعاً
من نابغ فى غمرة النسيان
قل ياشبيه التابعين إذا دعوا
والجهل يضرب حولهم بحران
كم صيحة فى الظلام كأنها

دقات صدر للدجنة حان
هبة اللغات ولا لغات سوى التي
رفعت بهن عقيرة الوجدان
إن لم تقيدها الحروف فإنها
كالوحي ناطقة بكل لسان
أغنى الكلام عن المقاطع واللغى
بث الحزين وفرحة الجزلان
زعموك غير مجدد الألحان
ظلموك .. بل جهلوك ياكروانى
قد غيرتك وما تغير شاعرا
عشرون عاما فى طراز بيان
اسمعتنى بالأمس ما عهدا لى
بسماعه فى غابر الألحان
ورويت لى بالأمس ما لم تروه
من نغمة وفصاحة ومعانى

١١ - الشتاء .. فى اسوان

ألقَ الربيعُ على البشير

كانون أذان بالظهور

اسوان تزهو حين يذبلُ

كلُ مخضر نضير

فى كل مربأة بها

نور يتألق فوق نور

بلذ تجودُ له الطبيعةُ
بالصغير .. وبالكبير
لا تستحق شموسه
إلا على غير البصير
نسماته برءث العليل
وماؤه عذبٌ نمير
ما طبُّ جالينوس قيس
بطبه إلا غرو
أبدا تحوطُ به ودائعها
يسور خلف سور
من كل شاهقة كأن
قللها عمدَ الدهور

الماءُ فاض على الجنادلِ
والسواحلِ والجسورِ
خلجاته تنسابُ كالحياتِ
ما بين الصخورِ
متسابقاتُ كالسوابقِ
في مجالٍ مستديرِ
والنيلُ مصطفقُ كمن
قد هزَّه فرطُ السرورِ
مندفعُ الأمواجِ ترقصُ
وفق الزوارقِ كالبواشقِ

حُوماً أو كالنصور
قد حار فيها العنصران
الريخ والماء القدير
والشمسُ شاختة تكاد
تنوء من جهد المسير
فضفاضة الأذيال تخطر
كالعروس إلى السرير
وكانها فوق الذرى
فوق الجزائر والبرور
حسناً ترقباً قادماً في
النيل من أغلى القصور
وعلى الروابي والهيكل
مسحة الشفق الأخير
تبدو كما نصل الخضاب
بعارض الشيخ الوقور
ما كان أول مغرب
شهدت على مر العصور

١٢ - حظ الشعراء

ملوك .. فأما حالهم فعبيد
وطير .. ولكن الحدود قعود
اقاموا على متن السحاب فأرضهم
لعيد واقطار السماء بعيد

مجانين تاهوا فى الخيال فودعوا
رواحة هذا العيش وهو رغيد
وما ساء حظ الحالمين لو أنهم
تدوم لهم احلامهم وتجود
فوا رحمتا للظالمين نفوسهم
وما أتصفتهم صحبة وجدود
ويذرون من مس العذاب دموعهم
وينظم منها جوهر وعقود
بنى الارض كم من شاعر فى دياركم
غيبين وغبن الشاعرين شديد
بنى الارض أولى بالحياة جميلة
محب عليها من حلاه نضود
محب تتاجيه باسرار قلبها
ومهما ترد فى العيش فهو يريد
على انه قد يبلغ السؤال خاطب
خلى .. ويزوى عن هواه عميد

١٣ - السلع المقدسة فى الدكاكين

كـالـجـنـين

وهو فى الغيب سجين

إن تحذره

أذى النيا وآفات

السنين

قال هيا
حيث أحيا
ذاك خير من أمان
الغيب .. والغيب أمين

أطلقونا
وإلى الدنيا خذونا
حيث نلقى الآكلين
الشاربين اللابسينا
ذاك خير
وهو ضير
من رفوف مظلمات
سوف عيد تحتوينا

١٤ - " نفثة "

ظمانُ ظمانُ لا صوبَ الغمام ولا
عذبَ المرام ولا الانداءُ ارويني
حيرانُ .. حيرانُ لا نجمَ السماء ولا
معالمَ الارض في الغماء تهديني
يقظانُ يقظانُ لا طيبَ الرقاديد
أتيني ولا سمرَ السُمار يلهيني
غصانُ غصانُ ولا الأوجاع تُبليني
ولا الكوارثُ والاشجانُ تبكييني

شعري دموعي وما بالشعر من عوض
عن الدموع نفاها جفن محزون
ياسوع ما ابقت الدنيا لمغتبط
على المدامع أجفان المساكين
هم أطلقوا الحزن فارتاحت جواناتهم
وما استرحت بحزب في مدفون
اسوان اسوان لا طب الاساة ولا
سحر الرقاة من اللأواء يُشفيني
سامان سلامان لا صفو الحياة ولا
عجايب الدهر لا قلب فيسعدني
على الزمان ولا خل .. فيأسوني

١٥ - خماروية وحارسه

أليس من العجائب أن لئساً
يزود رعية عن رعاها ؟
وأن يحمي ابن آدم من أخيه
سباع جل أن يدعى أخاها

وثقت بذى حفاظ ليس يرشى
ولا ينسى الحقوق لمن حباها
وهم قتلوك حين وثقت منهم
وكم حفظ العهود فما اعتداها

ولو شهد اغتيالك في دمشق
لضرج بالجناية من جناها

١٦ - التوكيل

يامطعم الأدباء من
خير الذبائح والبقول
ما طاب من ضان ومن
طير ومن عدس وقول
" عوضى الوكيل " إذا دعوتكم
دعوة عوضى الوكيل
عوض إذا ما شئتم
عنى وأكال أكيل
بين الموكل والموكل
فاز بالغنم الأصيل

١٧ - كلب طاهر

حزناً على كلب طاهر
فإنه طاهر الكلاب
تشابها في خليقة
واتفقا ، شيمة أصحاب
وربما عى طاهر
وكلبه
حاضر الجواب

فليس يوفيه حقّه
من إكتئاب أو أو انتخاب
إلا إذا بات نائحا
نبخ المساعير في الخراب
عوعو عووو بلا ونى
ولا إنقطاع ولا إقتضاب
لا تسألوا رحمة له
قد رحم الله واستجاب
لعله مات قانطاً
من أزمة الأكل والشراب
أراحة الله من ضنى
انقذه القبر من عذاب

١٨ - كوكب الشرق

أيها الكوكب الذى
اسعد الأرض باللقاء
رددى الطلارف فى الفضاء
وما أرحب الفضاء

واساليه سؤال من
يلحن أنشيد فى الهواء
هل سرى فيه مثل صوتك
فى الحُسن والنقاء

فى قديم من الزمانِ أعنى
وفى حاضرِ سواءِ
لا أحاشى من الرجالِ
قبيلًا ولا النساءِ

لا تُجيبى أنا المجيبُ
ولم اغلُ فى الثناءِ
أنت كالشمس لا تُعد
فى عهدِ السماءِ

١٩ - المواد الدراسية
علمُ الحسابِ له مزايا جمّة
وبه يزدُ المرءُ فى العرفانِ
والنحوُ قنطرةُ العلومِ جميعها
ومبينُ غامضها وخيرُ لسانِ
وكذلك الجغرافيةُ تهدي ألفتى
لمسلكِ البلدانِ والوديانِ
وإذا عرفت لسانَ قومٍ يافتى
نلت الامانَ به وأى بيان

٢٠ - وفاء كلب

حزنا عليه كلما لاح لي
بالليل في ناحية المنزل

مُسَامِرِي حِينَا وَمُسْتَقْبَلِي
وَسَابِقِي حِينَا إِلَى مَدْخَلِي
كَأَنَّهُ يَعْلَمُ وَقْتَ الرَّجُوعِ

حُزْنِي عَلَيْهِ كُلَّمَا عَزَنِي
صَدَقَ ذَوِي الْأَلْبَانِ وَالْأَلْسِنِ
وَكُلَّمَا فُوجِئْتُ فِي مَأْمَنِي
وَكُلَّمَا أَطْمَأْنَنْتُ فِي سَكْنِي
مُسْتَغِيثًا أَوْ غَائِبًا بِالْقَتُوعِ

ابْكِيكَ ، ابْكِيكَ وَقَلِّ الْجَزَاءِ
يَا وَاهِبَ الْوَدِّ بِمَحْضِ السَّخَاءِ
يَكْذِبُ مَنْ قَالَ طَعَامٌ وَمَاءٌ
لَوْ صَحَّ هَذَا مَا مَحْضَتِ الْوَفَاءُ
لِغَائِبٍ عَنْكَ وَطْفَلٍ رَضِيعِ

٢١ - نديم الباذنجان :

كَانَ لِسُلْطَانٍ نَدِيمٌ وَافٍ يُعِيدُ مَا قَالِ بِلاَ اخْتِلَافٍ
وَقَدْ يَزِيدُ فِي الثَّنَا عَلَيْهِ إِذَا رَأَى شَيْئاً حَلَا لَدِيهِ

وكان مولاذ يرى ، ويعلم
فجلسا يوما على الخوان
فأكل السلطان منه ماأكل
قال النديم : صدق السلطان
هذا الذي غنى به " الرئيس "
يذهب ألف عله عله
قال : ولكن عنده مراره
قال : نعم ، مر ، وهذا عتيه
هذا الذي مات به ((بقراط))
فالتفت السلطان فيمن حوله
قال النديم : يا ملك الناس
جعلت كي أنادم السلطانا

ويسمع التمليق ، لكن يكتم
وجيء في الأكل ببانجان
وقال : هذا في المذاق كالعسل
لا يستوى شهد وبانجان
وقال فيه الشعر " جالينوس "
ويبرد الصدر ، ويشفى الغلة
وما حمدت مرة آثارة
مذ كنت يامولاي لا أحبه
وسم في الكأس به ((سقراط))
وقال : كيف تجدون قوله ؟
عذرا ؛ فما في فعلتي من بأس
ولم أنادم قط بانجانا

٢٢ - ضيافة قطة .

لست بناس ليلة
تطألت مثل ليا
إذا انفلت من سحو
أنظر في ديوان شعر
فلم يرعني غير صوت
فقت القى السمع
حتى ظفرت بالتي
فمذ بدت لي ، والتفت
عاد رماد لحظها

من رمضان مرت
لي القطب ، وأكفهرت
ري ، فدخلت حجرتي
، أو كتاب سيرة
كمواء الهرة
في الستور و الاسرة
على قد تجرت
نظرتها و نظرتي
مثل بصيص الجمرة

ورددت فحيحها	كحنش بقفرة
و لبست لي من ورا	ء الستر جلد النمرة
كرت ، ولكن كالجبا	ن قاعدا ، وفرت
و انتفضت شواربا	عن مثل بيت الابرّة
و رفعت كفا ، وشا	لت ذنبا كالمذرة
ثم ارتقت عن المواء	،فعوت ، وهرت
لم أجزها بشرة	عن غضب و شرة
ولا غبيت ضعفها	ولا نسيت قدرتي
ولا رأيت غير أم	بالبنين برة
رأيت ما يعطف نفس	شاحر من صورة
رأيت جد الامهات	في بناء الاسرة
فلم أذل حتى أطمأن	جأشها ، وفرت
أتيتها بشربة	وجأتها يكسرة
وصنتها من جانبي	مرقدها بسترتي
وزدتها الدفاء ، فقر	بت لها مجمرتي
ولو وجدت مصيدا	لجأتها بفارة
فأضطجعت تحت ظلا	ل الامن واسبطرت
وقرأت أورادها	وما درت ماقرت
وسرح الصغار في	ثديها ، فدرت
غر نجوم سبح	في جنبات السرة
اختلطوا ، وعيثوا	كالعمى حول سفرة
تحسبهم ضفادعا	أرسلتها في جرة
وقلت : لا بأس على	طفلك يا جويرتي

تمخضى عن خمسة إن شئت ، أو عن عشرة
أنت وأولادك حتى يكبروا فى خفرتى

٢٣ — الصياد والعصفورة :

حكاية الصياد والعصفورة صارت لبعض الزاهدين صورة
ما هزعوا فيها بمستحق ولا أرادوا أولياء الحق
ماكل أهل الزهد أهل الله كم لاعب فى الزاهدين لاه
جعلتها شعراً لتلفت ألفت والشعر للحكمة مذ كان وطن
وخير ما ينظم للأديب ما نطقته ألسن التجريب

ألقى غلام شركا يصطاد وكل من فوق الثرى صياد
فانحدرت عصفورة من الشجر لم ينهها النهى ، ولا الحزم زجر
قالت : سلام أيها الغلام قال : على العصفورة السلام
قالت : صبى منحنى القناة ؟! قال : حنتها كثرة الصلاة
قالت : أراك بادی العظام ! قال : برتها كثرة الصيام
قالت : فيما يكون هذا الصوف ؟ قال : لباس الزاهد الموصوف
صلى إذا جهلت عارفيه فابن عبيد وأفضيل فيه
قالت : فيما هذى العصا الطويلة قال : لهاتيك العصا سليله
أهش فى المرعى بها ، وأتكى ولا أرد الناس عن تبرك
قالت : أرى فوق التراب حبا بما اشتهى الطير ، وما أحبا
قال : تشبهت بأمل الخير وقلت أقرى بئسات الطير
فإن هدى الله إليه جائعا لم يك قربانى القليل ضائعا
قالت : فجد لى يأخا التنسك قال : القطيه ، بارك الله لك

فصليت في الخ نا القارى
ومصرع العصفور في المنقار
وهتفت تقول للإغرار
مقالة العارف بالاسرار :
" إياك أن تغتر بالزهاد
كم تحت ثوب الزهد من سياد!"

٢٤ - البلبل التى رباها اليوم

أنبت أن سليمان الزمان ومن
أعطى بلبله يوماً - يودبها
أصبى الطيور ، فناجته ، وناجاها
واشتاق يوماً من الأيام رؤيتها
لحرمة عنده - لليوم يرهاها
أصابها العى ، حتى لا اقتدار لها
فاقبلت وهى أعصى الطير أفواها
فقال سيدها من دائها غضب
بأن تبث نبى الله شكواها
فجاءه الهدد السعود مُعْتَذراً
رود لو أنه بالذبح دأواها
بلبل الله لم تخرس ، ولا ولدت
تسها ، يقول لمولاه وموردا
خُرساً ، ولكنَّ يوم الشؤم رباها

٨ - الأغاني والأناشيد والألعاب الشعرية الشعبية للأطفال :

وهناك الأغاني والأناشيد الشعبية للأطفال ، وهى عديدة ، ونأخذ منها بعض
المقتطفات المتنوعة لنقف على أهمها :

- مقطوعة الأب : وهى مقطوعة من الشعر العامي ، ولكن بها القيم الإنسانية
الرفيعة والتي تحمل معاني إسلامية مؤكدة ، تؤكد لها التربية ، ويحرص عليها
المجتمع المؤمن ، ففي هذه المقطوعة التي نحفظها كباراً وصغاراً لأنها تؤكد
أحقية الأب في الاحترام والتبجيل ، ونرى هذا المعنى واضحاً جلياً من خلال
استعراض هذه المقطوعة الشعرية اللطيفة^(١) :

^١ - راجع نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، مرجع سابق ، ص ٨٨ .

بابا جاي إمتى

جاي الساعة ستة

راكب ولا ماشي

راكب (بسكلته)

وسعوا له السكة

واضربوا له سلام

- مقطوعة مدرستي للأطفال ، وهي تساعد الطفل على إدراك حُب مدرسته
كمنازة للعلم والمعرفة وكوعاء لمختلف الأنشطة ، ونستعرض تلك المقطوعة
الشعرية الجميلة التي تقول (١):

مدرستي بتفتح بدري

آخذ أدواتي وأجري

أمشي من تحت الكوبري

يا ناس سييوني هتعطلوني

الدنيا برد

الدنيا برد

عم خليل بيوقف ورد

وأبله حنان بتشتم الورد

يا بليد الفصل

إنشا الله تموت العصر

بالسكينة والمقص

على باب الفصل

^١ - راجع : صفاء عبد المنعم ، أغاني وألعاب شعبية للأطفال ، القاهرة ، الهيئة العامة
للقصص والثقافة . سلسلة الدراسات الشعبية ، رقم ٨٩ ، ٢٠٠٤م . ص ٩٤ .

ورغم أن هذه القصيدة بها عنف واضح ، وبها كلمات صعبة كثيرة وتشتت ذهن الطفل ، ولا تركز على المدرسة كمقر وكوعاء للعلم والمعرفة ، إلا أنها محاولة تحسب لكتابها الذي لا نعرفه في الكتابة للأطفال .

• وهناك قصائد تعليمية متعددة ، يتعلم منها الطفل العدد مع المعرفة والمعلومات العامة ، وهي عديدة نقتبس العديد منها لتتعلم مع الطفل الحساب وبعض الحقائق عن الكون والحياة ، منها (١) :

— قصيدة واحد اثنين ، تقول :

واحد اثنين

عم حسين

ثلاثة أربعة

في المزرعة

خمسة ستة

سد السكة

سبعة ثمانية

كوسة وبامية

تسعة عشرة

سمعنا النشرة

*** **

واحد اثنين

إحنا فين

^١ — صفاء عبد المنعم ، أغاني وألعاب شعبية للأطفال ، مرجع سابق ، ص ٨٧—٩١ .

ثلاثة أربعة
في المزرعة
خمسة ستة
دي أجمل حته
سبعة ثمانية
أم الدنيا
تسعة عشرة
سمعنا النشرة

*** **

واحد اثنين
كتابي فين
ثلاثة أربعة
في المطبعة
خمسة ستة
قفلوا السكة
سبعة ثمانية
مصر أم الدنيا
تسعة عشرة
طاطو البصلة

*** **

واحد اثنين
مرة قابلت ولد مسكين
ثلاثة أربعة

كل هــومـه متقطعة
خمسة ستة
أديته من عندي جاكته
سبعة ثمانية
بقى أسعد إنسان في الدنيا
تسعة عشرة
يا بخت اللي يساعد الفقرا

— قصيدة واحد اثنين ، وهي قصيدة فولكورية سهلة من السابقة ، ولا تشتت
الطفل ، وتربط الطفل بحياته اليومية ، تقول :

واحد اثنين ثلاثة
حطة جبنه قديمه
تخلي الأكله عظيمة
حبة فول حيراتي
يخلو الأكله ذواتي

— وعلى نفس النمط ، ولكن بالأسلوب والمنهج الإسلامي الديني ، الذي يناسب
مجتمعنا ، تقول قصيدة : واحد هو ربي :

واحد هو ربي
اثنين بابا وماما
ثلاثة هما أخواتي
أربعة هما أصحابي
خمسة صوابع أيدي

ستة أصحى من النوم
سبعة أروح مدرستي
ثمانية الحصّة الأولى
تسعة جرس الفسحة
عشرة أبله فضيلة

وهذه القصيدة من الأغاني التعليمية ، وتعلم الطفل العد بسرعة ، وهي من طرق الحفظ السريع والتعليم أيضاً وأبله فضيلة هي فضيلة توفيق مقدمة أشهر البرامج الإذاعية للأطفال غنوة وحدوتة ، والذي ينتهي عند العاشرة صباحاً ما عدا الجمعة يبدأ عند العاشرة صباحاً ...

— وهناك مقطوعة أخرى تحت عنوان : الواحد ، وهي تعلم الأطفال شكل الحروف ورسمها ، مما تمهد لتعليمهم حروف الهجاء ، تقول تلك المقطوعة التعليمية الرائعة :

الواحد	واقف مضبوط
وال اثنين	بتبص عليه
وال ثلاثة	بسننتين
وال أربعة	اتنين واتنين
وال خمسة	كحكة بسكر
وال ستة	واقفة تفكر
وال سبعة	بتبص لفوق
وال ثمانية	بتبص لتحت
وال تسعة	عكاز جدي
وال عشرة	صفر وواحد

— وعلى نفس المنوال ، نجد أن هناك مقطوعة أخرى ، ولكن مبسطة ، عن الأسبوع ، تقول :

السبت

بداية الأسبوع

والجمعة

نهاية الأسبوع

لما نجمع

عدد الأيام

حنلاقي

سبعة المجموع

— وننتهي هذه المجموعة بمقطوعة رائعة تحبب الطفل في المدرسة ، وذلك من خلال عنوانها : سنه أولى ، وتقول ببساطة :

سنه أولى

تاكل فوله

وتحلي

بالعصفورة

سنه تانية

تاكل بامية

وتحلي

بالقطة العامية

... ..

• وهناك من الأغاني للألعاب الشعبية الكثير والكثير ، وهي من النظم للأطفال ،
والتي تسعدهم بلعبها ، وبغنائها ، فالمتعة حين يلعب الأطفال وهم يقرنون
اللعب بالغناء الهادف الجميل ، ونستعرض هنا بعضاً من هذه الألعاب الغنائية
التي يحبها الطفل ويسعى إليها ، ومنها (١) :

— مقطوعة ياللا نلعب في الجنينه ، يغنيها الأطفال وهم يلعبون ، ويمرحون ،
وبها لعبة جميلة وأغنية لذيذة ، تقول :

يا للا نلعب في الجنينه

قبل ما ييجي الديب علينا

يا ديب يا ديب ؟؟؟

نعم نعم !!!

بتعمل إيه ؟؟؟

بغسل وشي !!

وكمان إيه ؟؟؟

بغسل رجلي !!

وكمان إيه ؟؟؟

بغسل إيدي

وكمان إيه ؟؟؟

بغسل بوقي

وكمان إيه ؟؟؟

بس سناني

علشان إيه ؟؟؟

^١ — صفاء عبد المنعم ، المرجع السابق ، ص ١٢٤ وما بعدها .

علشان أكلكم

تاكل مين ؟؟؟

آكل آكل التفاحة...

إجري إجري يا تفاحة

وفي هذه اللعبة : الديب يصنع صوتاً تخيناً ويُغلظه ، كما أنه يقوم بتقليد الحركات ، وهو يغسل يديه وأسنانه ، وهكذا ، تجري التفاحة ويجري الديب وراءها ، وتصبح هي داخل الدائرة ، وتستمر اللعبة .

— وفي لعبة حبة ملح ، نجد أغنية جميلة ولعبة جميلة من الألعاب الشعبية المحببة للأطفال ، تقول الأغنية :

حبة ملح

حبة ملح

عند الجاره

حبة ملح

عند الجاره النجاره

حبة ملح

عند الجاره

حبة ملح

عند الجاره النجاره

.....

.....

وفي هذه اللعبة المغناه : يرسم الأطفال دوائر على الأرض ، ويقف كل لاعب داخل دائرته ، وهناك طفل في الوسط خارج الدائرة ، عندما يطلب حبة ملح ،

يقوم اللاعب الذي داخل الدائرة بإرساله عند الجارة الأخرى ، وعندما يستدير اللاعب لسؤال الجارة ، يكون قد تم تبادل الأماكن بسرعة في غفلة منه ، وإذا انتبه اللاعب الذي يطلب الملح إلى المكان الخالي وقف داخل الدائرة ، وأصبح اللاعب الآخر مكانه ، وهكذا ... وهكذا يستمر اللعب ...

٩ - نموذج من تحليل شعر رواد أدب الطفل العربي:

نتعرض لبعض النماذج فقط :

— ماما: للشاعر الكبير سليمان العيسى.^(١)

الشاعر الكبير سليمان العيسى من سوريا الشقيقة، وهو شاعر مخضرم، من حيث التنوع الإنتاجي الكيفي والكمي، وأكبر الشعراء سنا حيث بلغ مشارف عامة الثمانين، أعطاه الله العمر الطويل، وتراه يتراقص في رشاقة مع الطفل بالكلمة السهلة والنغم الأصيل والطرب المقتع، فهذه قصائده الجميلة المعبرة الموحية المليئة بالقيم الغير مباشرة، ليصنع أدبا جميلا ورائعا للطفل العربي من خلال شعره، إنه لا يتلاعب بالألفاظ، ولكنه يقدم المعاني في إطار السهل الممتنع. ولم لا؟ فشعر الأطفال الجيد هو الذي يمزج بين الخبرات ويربط بين تجربة الشاعر والطفل، وهو لذلك يربط بين عواطف الأطفال وأفكارهم، ويثير فيهم ما يتضمنه شعره من صور شعورية وانطباعات فنية واسنجات عاطفية، وحتى ينجح شاعر الأطفال، كما نجح سليمان عيسى، لا بد أن يمزج تجربته الشعرية بالمعايشة مع الأطفال.

^١ — راجع : إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، القاهرة ، مكتبة
الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ١٨٧—١٨٩ . وأيضاً أحمد على كنعان ، الطفولة
في الشعر العربي والعالمي ، مرجع سابق ، ص ٧ .

وتقدم هذه القصيدة التي نعيش نحن الكبار مع ألفاظها السهلة ومعانيها الرائعة المتدفقة وقيمها الجميلة وموسيقاها الرنانة والتزامها الشعري الرائع. إنها حقا مقطوعة جميلة مشوقة، تشد انتباه واهتمام الطفل: تشد آذانهم بقوة النغم والنظم الشعري الجميل، وتشد قلوبهم وأفئدتهم بمعانيها السهلة المرتبطة بحياتهم وحبهم الفطري للأم، وتشد عيونهم عندما يرون المعاني المتدفقة تمر أمامهم عبر كلمات القصيدة، وتشد عيونهم عندما تتعايش القصيدة مع حياتهم وحركاتهم اليومية واهتماماتهم الحياتية ومعيشتهم الذاتية، وقيامهم ونومهم.

* ولتر معا ونستمتع بنشيد ماما:

يا أنغام	ماما ماما
بندى الحب	تملاً قلبي

عبدك عيدي	أنت نشيدي
سر وجودي	بسمة أُمي
ملء الدار	أنا عصفور
ضوء نهاري	قبلة ماما

في الفجر	ماما توقظني
تمسح شعري	يدها الحلوة
أفدى ماما	أهوى ماما

المصدر: لقاء مع الشاعر الكبير.

وبالفعل القصيدة تحتوى على تلقائية وعفوية، كأن الطفل هو الذي يغنى، وكأن الطفل هو الذي ينشد، وكأن الطفل هو الذي يعمل... ولذلك تشد هذه الأبيات كل طفل وتهزه بعنف لكي يزداد حبا للأم، بل ويزداد حبا

للحياة الأسرية والعائلية، ويزداد حبا لمجتمعه...

إن الشعر الخاص بالرائد سليمان العيسى هو شعر العمالة في سموه وبساطته وتشويقه وواقعيته وسحره وعفويته، وهو نموذج يحتذى به في شعر الأطفال العربى المعاصر الذى نأمل أن تزداد مساحته لكى نرتفع بالذوق الأدبى والبلاغى واللغوى لأطفالنا.

— دراسة نقدية عن مسرحية الشعر للأطفال لرائد من رواد الشعر للأطفال :

من هنا كان العمل المسرحى الشعرى (عن كامل الكيلانى) الذى قدمه لنا الشاعر أحمد سويلم، يعد بمثابة حرث فى أرض يباب، لعله واجد فيها خيرا، بعد أن يبذر فيها بذوره المخصبة برواه الشعرية المحلقة.

يعتمد العمل على ثلاثة نصوص لكامل كيلانى، هى: جحا وجاره، وحكاية حى بن يقظان، وحكاية عبد الله والدرويش (من ألف ليلة وليلة).^(١)

(أ) حكاية جحا وجاره حكاية تذهب إلى أن جحا كان له جار بخيل، وكان يحسد جحا على دعائه لله أن يعطيه ألف دينار غير منقوصة، وكان يرى أن جحا بهذا التشدد فى دعائه يمثل نمطا غريبا من الناس، وأراد أن يختبر صدقه فى دعائه فقذف فى خفية من الأعين فى منزل جحا بألف دينار، تنقص خمسين دينارا، وجاء جحا، وظن أن الله استجاب له، وعد المبلغ فوجده ناقصا فحمد الله، متصورا أن الله قد استجاب للدعاء ولكن النقص كان نتيجة خطأ فى الحساب أو العد، ويسقط فى يدى الجار البخيل، ويذهب إلى جحا شارحا له الحكاية، ولكن جحا يقرر تأديب البخيل فلا يوافق له ولا يعطيه المال، فيشكوه البخيل للقاضى ويتعلل جحا بأنه لا يملك

^١ — مصطفى سويلم ، : الأسس النفسية ، مرجع السابق . ص ٨٨ وما بعدها

حمارا يركبه إلى القاضى ولا عباءة يرتديها، فيعطيه البخيل حمارا وعباءة، وأمام القاضى، يتمكن جحا من كسب ثقة القاضى، الذى يحكم لجحا بالمال والحمار والعباءة.

(ب) الحكاية الثانية، وهى قصة حى بن يقظان التى ألفها الفيلسوف الأندلسى ابن طفيل ولكن كامل كيلاى صاغها بما يلائم مدارك وخيال الأطفال عن طفل أنجبته إمرأة تزوجت شخصا على الرغم من رفض أخيها، إذ تنتهز فرصة سفر الأخ وتتزوج حبيبها وحين تعلم بعودة أخيها من السفر، وتكون قد أنجبت تتفق مع زوجها على كره. منهما على وضع الطفل فى صندوق مغلق ووضعه فى النهر تحمله الأمواج إلى حيث يريد الله، والله هو المنجى.. فعلا يرسو الصندوق فى جزيرة مهجورة، فتلتقطه غزالة ترضعه وترعاه، ولكنه لا يتلقى أى تعليم أو أى أفكار ويتعلم هو من تلقاء نفسه ثم من خلال تدريب (أبسال) الضيف الذى يحل على الجزيرة، والذى يصطحبه فى رحلة إلى حيث يشهد جشع الناس وطمعهم، وهولا يتعلم إلا الخير والمحبة والصدق.

(ج) القصة الثالثة عن شخص يدعى عبد الله كان تاجرا غنيا متلافا، أضاع معظم ماله، وحين أحس بقرب إفلاسه، إشتري بما تبقى ٨٠ جملا تحمل للناس تجارتهم، وذات يوم حينما كان فى العراء بجماله تقابل مع درويش يطلب منه معاونته فى نقل جواهر مخبوءة فى كنز يعلم بمكانه الدرويش... يوافق عبد الله، ويعرض عليه الدرويش نصف الثروة ويترك له نصف الجمال وبذلك يمكنه أن يحمل الذهب على جماله الباقية ويترك للدرويش أربعين جملا يحملها هو الآخر بالباقي من الذهب. ولكن التاجر عبد الله لا يقتع بذلك، فيطلب من الدرويش عشرين جملا محمله علاوة على الأربعين فيوافقه الدرويش، ثم ما يلبث أن يطلب منه عشرة أخرى

فسيوافق الدرويش ثم يطلب منه ماتبقى من الجمال وإلا قتله. ويوافق الدرويش ويمضى عبد الله بالذهب والجمال الثمانين ولكنه يتذكر أن الدرويش احتفظ لنفسه خفية بشئ ما، "سر ما"، بصندوق صغير لا بد أنه أهم من الذهب.

يعود عبد الله إلى الدرويش يسأله عن سر هذا الصندوق الصغير ويهدده بالقتل.

يقول له: يا عبد الله لن يفيدك هذا الصندوق فى شئ، ولكن عبد الله يهدد الدرويش بأنه إن لم يطلعه على سر الصندوق فسوف يقتله. أخيرا يقول له الدرويش أن به دواء لو يدهن به العين اليمنى تبصر به نصف جمال الدنيا، ولم يدهن بها العين الأخرى، يفقد البصر تماما.

يطلب عبد الله تجربة الدواء فى عينه اليمنى فيرى جمالا لم يبصره من قبل، ولكنه يطمع فى أن يجرب العين الأخرى متصورا أن الدرويش يخدعه ويخفى عنه سرا. وأمام التهديد، لا يملك الدرويش إلا أن يجرب على عبد الله فيكشف بصره ويفقد كل شئ.

هذه هى القصص الثلاث التى قدمها كامل كيلانى واستثمرها الشاعر أحمد سويلم استثمارا دراميا فى عمل مسرحى شعري قدمه للأطفال من خلال إعداده لمسرح العرائس.

وهذا العمل الدرامى غير المسبوق فى اللغة العربية من الأهمية با يجعل من الضرورى التوقف عنده بالفحص والتحليل فى محاولة الكشف عن بعض عناصر أهميته والكشف عن بعض جوانب الجاذبية الفنية فيه، بما يجعله مثيرا لتفكير الطفل الذى يشاهده منشطا لخياله، ومرشدا لقيمه واهتماماته.

د - عوامل أهمية هذا العمل الفنى:

١ - إن الشاعر استلهم فيه أعمالا من التراث، وهذا كفىل بأن

يجعل المتلقى راغبا فى الارتباط بالعمل.

٢ - أن الكنايات التى استخدمها كمادة لعمله المسرحى، تتميز بالبساطة وهو الأمر الذى يجعلها ميسورة الفهم بالنسبة للجمهور المتلقى، جمهور الأطفال.

٣ - أن الحكايات على الرغم من البساطة التى تميز أفكارها، تقدم للطفل آفاقا خصبة، تفجر فى نفسه صورا أخرى وأخيلة أشد خصوبة، وهذا هو التحدى الذى على المبدع أن يضعه أمامه كوسيلة لإخصاب ذوق المتلقى، فليس من المرغوب فيه بالنسبة للمبدع، أن يقدم حلا للمتلقى ليتمتع به وينساه بمجرد أن ينتهى عرض العمل وينتهى المتلقى من تلقيه فقد اتضح عبر العديد من الدراسات النفسية السابقة، أن العمل يكون أكثر خصوبة إذا ما كانت الإستجابة التى تترتب عليه متسمة بأنها استجابة داعية إلى الفكر، مثيرة للخيال، محفزة للهمم.

وقد توفر هذا بشكل جيد فى حكايات جحا عندما انصرف جحا جاره من عند القاضى والجار صاحب الحق مخذول. لا شك أن الطفل سوف يتساءل كما تساءلت شهر زاد، ولكن هذا التساؤل لن يكون فى اتجاه واحد، على نحو ما تساءلت شهر زاد... بل إنها قضية ذات طرفين، هنا خلق الصراع الدرامى فى خيال الطفل... جحا ذكى وأريب وأراد أن يلحق الرجل درسا وانتصر عليه بأن أخذ ماله ودابته وعبأته وهنا يمكن أن يقتنع الطفل ويوافق على هذا الحل، ولكنه يظل حائرا ولكن المال مال الرجل، وهو يعلم أن المال حرام على جحا. وليس بالعقاب الظالم نعلم الناس الفضيلة. طرف آخر للقضية.. هذا الصراع ما يلبث أن يجد حلا، ولكن بعد أن نشير فى خيال الطفل أسئلة وندعوه إلى التفكير، هنا وصل المبدع إلى هدفه: قدم الحل، جحا لا يقبل المال الحرام ويعيد إلى جاره

البخيل ممتلكاته بعد أن لفته درسا.

هـ - وكان من الممكن أن يشترك الأطفال في تقديم الحلول، بسؤالهم مثلا:

- ماذا ترون أيها الأطفال من أفكار؟

- هل تقبلون أن يرد عمكم جحا إلى البخيل ماله؟

- وهل ترون أيها الأطفال، يا أحبتي، أن يسترد ذلك البخيل ذلك الحمار؟

- وهذه العبادة التي استعارها جحا، هل ياترى تعود للبخيل؟

- أم ياترى ترى البخيل راکعا بباب صاحبه؟

يقول: أنا الذى أخطأت.

وأنتى أنا الذى جنيت مازرعت.

وأنا أتيت يا جحا بكل ما أخذته لما قبلت منك أى شئ فإنه الثمن.

- أو ربما يكون هناك حل المعى.

جحا وقد رأى البخيل حائرا وخائبا.

يقول للبخيل:

- لقد حجبت أيها البخيل مالك الوفير عن أقاربك.

- عن زوجتك.

- عن ابنتك.

- وعن أولئك الذين فى احتياج، وأنتى أثوب عنك إذ أرد ما لهم إليهم،

فهل قبلت؟!

ربما كان من الممكن أن تسأل أسئلة من هذا القبيل، ولكننا لسنا فى موقف الذى

يقول: لقد كان على المبدع أن يفعل كذا وكذا، بل أن ما نود نؤكد عليه، هو أن

المحاولة الجريئة التى تبناها هذا الشاعر تستحق المتابعة، وتستحق منه أن

يوصلها بتؤدة، واضعا فى إعتباره أن الأساس النفسى الفعال لعملية التلقى عند

الأطفال، نسم يصل بعد إلى درجة الصلابة، وأشد ما يميز هذا الأساس مرونته

وقابليته للتشكل وحاجته إلى جرعة أكبر من الصور والنهايات المفتوحة، التي هي في الأساس دعوة إلى المشاركة في صنع العمل الفني.

(٤) العامل الرابع من عوامل أهمية هذا العمل الفني الذي يقدمه الشاعر أحمد سويلم، عل حكايات كامل كيلاني، الذي اعتمد بدوره على التراث وهو ما يمثل صعوبة بالغة بالنسبة لعملية الخلق الفني، فما كان أيسر على الشاعر من أن يلجأ، وقد يلجأ بالفعل في مناسبات أخرى، إلى قصص ألف ليلة وليلة يستلهمها الفكرة ويستمد منها الحكاية، ولكن وفاءه لكامل كيلاني جعله يضحي بتلقائيته، ويكبل نفسه بقيود مبدع له ثقله، وهو الامر الذي فرض على أحمد سويلم أن يحاول التفوق على نفسه وعلى كامل كيلاني. ولست هنا في مقام المقارنة بين مبدعين...

ولكن فقط نشير إلى الجهد الذي بذله المبدع في تطويع مادة كامل كيلاني لعمل درامي شعري، ولم تكن في الأساس بالنص المسرحي، ولم تكن بالعمل الشعري الموزون الملتزم بضرورات الشعر ودواعيه.

ولقد كان توفيق أحمد سويلم بالدرجة التي تجعلنا نثق في أنه قادر على المشاركة بالجهد في إعداد أعمال أخرى، اعتمادا على نصوص معروضة في التراث، ومعروضة بشكل متكرر على مدارك الأطفال، دون أن يكون ذيوها قيدا أو عائقا على جراءة الشاعر في تناولها في أعماله التالية.

وإذا ما كان لنا أن نتوقف قليلا عند بعض المقاطع، لكي نفحصها، فلربما يكون ذلك بسبب حرصنا على شعر أحمد سويلم ورغبتنا في أن لا يتنازل عن رصانة لغته أو عن تراكيبه المكثفة، جريا وراء هدف ما - نطمئنه من جانبنا أنه سيبلغه دون أن يتنازل عن رصانته وتراكيبه - هذا الهدف، هو الإقتراب من مدارك الأطفال.

فالأطفال، كما قدمنا، لهم :

- ولعهم الشديد بالصور الغريبة... —
- ورغبتهم جامحة فى التعامل مع التراكيب المكثفة، سواء كانت تراكيب تشكيلية أو تراكيب لغوية... —
- وحتى إذا صادفتهم بعض الصعوبات، فإنها لن تكون عائقا عن المتابعة بل ربما كانت حافزا إلى التساؤل وحب الإستطلاع، وهذا هدف آخر ينبغى على الشاعر أن يحرص عليه.
- إن تذوق الطفل للغة يجئ حينما تخاطب هذه اللغة حواسه، حين تلامس حواف الأشياء، وحين تعزف موسيقى برية، وهذا ما أدركه ودعا إليه كبار الكتاب والنقاد والمفكرين.
- والتذوق الفنى لأى عمل إبداعى، لا بد وأن يكون :
- دعوة للفكر.. —
- واستدراجا إلى التخيل .. —
- واستنهاضا للهمم وحافزا للدافعية.
- أما إذا كان مبتغى المبدع، هو مجرد تقديم ماد للتسلية أو لقضاء الوقت أو للتعبير عن قضية شخصية تخصه، ويتوقع بمجرد اثباتها أنه قد أنهى مهمته، فهذا ما لا يخدم قضية الإبداع ولا قضية التذوق.
- ولسنا بالطبع، نحكم على أن العمل الذى قدمه لنا أحمد سويلم يميل إلى السطحية أو التبسيط المخل، فكل ما نريد أن نثبتته، هو أن الشاعر فى بعض المواضع مال إلى المباشرة.
- من قبيل ذلك قول الشاعر:

" ما أجمل العقل... إذا اتخذناه أدواتنا الوحيدة... "

ومصدر المباشرة هنا هو أن العقل عند الطفل ليس هو العقل عند الشاعر، فالشاعر بالطبع، يدعو إلى استخدام المنطق فى تحليل الأمور، والطفل عالمه

يميل إلى الخيال ويا حبذا لو نمزح العقل (الفكر المجرد) بالخيال.
من ذلك أيضا الجزء الأخير من حكاية حى بن يقظان، وهو جزء خبرى مباشر
عن أثر قصة ابن طفيل وصداها.

وكان يمكن أن يكون الشعر أكثر تكثيفا وأكثر امتلاء بالحرك، لو أن الشاعر لجأ
إلى بعث حى بن يقظان فى حوار مع من تأثروا به (مثلا) كان هذا يمكن أن يثمر
إخصابا لخيال الأطفال، وتأصيلا لشاعرية أحمد سويلم، التى لا نشك بالطبع فى
توفرها.

٥ - مواطن الجذب فى العمل الفنى:

فى دراسة نشرت عن تنمية الخيال الإبداعى عند الطفل، أشارت إلى وجود ثلاث
استراتيجيات يمكن من خلالها تنمية الخيال الإبداعى عند الطفل، تلك
الاستراتيجيات هى:

١ - استراتيجية كسر المعتاد.

٢ - استراتيجية إعادة البناء.

٣ - استراتيجية التأليف.

وهذه الأساليب، تبرز دور تفكير الواقع إلى جزئيات حتى لا يظل بصلابته حجر
عثره فى تغيير زاوية النظر بما يؤدى إلى الجمود والتصلب، وهو يؤدى فى
النهاية إلى حالة من التدهور، سواء فى إدراك هذا الواقع أو فى التعامل معه.
ولذلك فإن الخيال هو المعالجة الذهنية للصور فى حالة غياب مصدرها الأسمى،
كما أن الأصالة تتحدد من خلال الاستخدام المثمر للصور والتشبيهات.
كل ذلك يؤكد على حقيقة هامة مؤداها:

- أن الصورة هى أفضل ما يمكن أن يجذب الطفل خاصة إذا ما كنت صورة
متحركة أو صورة موجودة فى إطار حركة، وحين ترتبط الصورة بالحركة فى
سياق عالم غير واقعى، أى غير مألوف سواء جاء من الماضى أو من عالم بعيد

كعالم الجن، أو عالم الفضاء أو عالم تأليف من خيال المؤلف، حينئذ تكون قد اكتملت للعمل خصائص الجذب والإثارة. فإذا ما أضفنا إلى ذلك أن يكون العمل مطروحا في سياق درامى، أى فيه فعل ورد فعل وتصاعد للحدث وتعلق بهدف ما، فإننا نكون قد ضمنا مواصلة الإتجاه الإدراكى والخيالى عند المتلقى. ثم حين نضيف إلى هذا كله، أن تجئ الصياغة موقعة في شكل غناء، أو في شكل إيقاع شعري برؤية رأو أو كورس أو أصوات متعددة في تتابع منظم، فإننا نحقق بذلك خاصية استمالة وجدان المتلقى، بتحريك إيقاعه الشخصى، وضبطه على إيقاع أو إيقاعات العمل. فإذا ما توفر للعمل الفنى. أيضا أن يكون قادرا على تبنى قيمة إيجابية، فإنه يكون بذلك عملا فنيا متكاملًا ومثيراً لحب الاستطلاع ودافعا لتنشيط الخيال.

وقد وقفت مسرحية " حكايات وأغاني كامل كيلانى " فى كثير من المواضع إلى توفير هذه الخصائص. لنقرأ معا النموذج التالى مما قدمه الشاعر من حكاية جحا:

كامل كيلانى لشهر زاد: أختار أن تقدمى جحا

الكورس (أطفال): نعم جحا جحا جحا

نريد أن تجئ يا جحا بقصة مسلية

جحا: ماذا يبغى منى أبنائى الظرفاء

الأطفال: حكاية مسلية

جحا: كان يجاورنى فى بيتى رجل ميسور الحال، يمتلك الجاه ويمتلك المال، لكنى كنت أضيق به حين أراه بخيلا، لا يحسن للفقراء أو المحتاجين.

كان كذلك يتجسس بالليل على جيرانه، فى ذات مساء أحسست بجارى يصعد سلمه ويطل على دارى.

الجار: الآن سأعرف أسرارك أنت جحا. دارك حلوة. والناس يزورونك ويحبونك، بماذا تتفوق عني حتى يحبك الناس.

جحا (كان ينصت): هذا الجار غبي وحقد. ماذا أملك حتى يحسدني.

الجار: يؤلمني أن يسعد هذا الرجل بماله. وهو فقير معدم

جحا: جازاك الله على حسدك. ماذا أفعل؟ اللهم ارزقني ألفا لا تنقص دينارا.

الجار: آه يا جار السوء، تدعو الله " أن يرزقك المال " ألفا لا تنقص دينارا، ماذا لو نقصت هل ترفضها؟

جحا (داعيا): لا تنقص ألفك دينارا. فإذا نقصت لن أقبلها يا الله.

الجار: يقول جحا: إن نقصت ألفك دينارا لن أقبل؟!!

حسنا سأؤكد شيئا في نفسي.

(يضع الجار كيسا من مال، ١٠٠٠ دينار أنقصها دينارا يقذف بها في بيت جحا دون أن يشعر جحا بذلك يعثر جحا على النقود وبحمد الله ولكن الجار يسقط في يده ويسعى إلى جحا لاسترداد ماله ويختلفان ويلجأ للقاضي، الذي يحكم لصالح جحا... الخ).

٦ - نستطيع الآن أن نضع أيدينا على الخصائص التالية كمواطن جذب في العمل الفني:

١- الأسطورة: متمثلة في بعث شهر زاد وفي بعث جحا في الجمع بينهما مع كامل كلياتي، ثم استضافه هذه العناصر غير الواقعية لمعايشة واقع جديد مع الأطفال. ونلاحظ أن هذه الصورة الخيالية المتحركة مما يحقق جانبا هاما من جوانب السلوك الإبداعي، ألا وهوتفكير الواقع وكسر المعتاد وتجاوز المؤلف مما يحقق المرونة الممهدة لخلق ما هو أصيل وجذب المتلقى لاستقبال العمل بنوع من الهمة والإندماج.

٢- الحكاية صاعدة يربطها خط درامى، فيه فعل ورد فعل، مع الإثارة فى اتجاه توقع ما هو قادم، ويحقق هذا أيضا نوعا من تحريك جمود المتلقى، فى اتجاه تحريك حب الاستطلاع، وهو أحد متغيرات السلوك الجمالى.

٣- إيقاع الشعر بسيط والجمل قصيرة والصور سريعة، وهذه كلها خصائص تلائم الطفل وهو يتابع العمل بحيث تستميل - كما سبقت الإشارة - إيقاعه، فيخفض من مقاومته، ويترك لخياله أن يخلق فى أفق الأسطورة.

٤- الصراع بين الشخصيتين الرئيسيتين فى الحكاية، وما تعوقه كل شخصية من حجج يحاول بها الانتصار على حجج الخصم، هذا الصراع الدائر بالحجة تصرعها الحجة، كفيل بأن يقلل من الانسياق اللا ارادى لوعى المتلقى، مع بساطة وتلقائية العمل الفنى وهو ما نجح فيه الشاعر إلى حد معقول.

٥- يتبقى بعد ذلك أن كمية الصور التى كانت ترد على السنة الشخصيات، كانت محدودة والصور التى نشير إليها هاهنا، هى بأنها تشبه أن تكون إحساسات أو إدراكات حسية، ولكن فقط دون وجود المصدر الحسى الأصلى، أى أنها إبصار (مثلا) بعين الخيال. كذلك فإن التشبيهات محدودة والإستعارات نادرة...

وهو ما ينبغى أن يتنبه إليه الكتاب الذين يتصدرون لتقديم أفكار درامية للأطفال، خاصة ما إذا كانوا يقدمون عملا دراميا شعريا، ليس فحسب لأن هذه الصورة تمثل أحد أسس بناء العمل الفنى، ولكن أيضا لأن هذه الصور، على أى وجه جاءت، هى ما يجعل العمل الفنى مقبولا ومؤثرا فيمن يتلقاه.

ب - نموذج آخر للنقد النفسي والفلسفي لأدب الأطفال المنظوم :
هذا هو المنهج الموضوعي في دراسة العمل الإبداعي، وهذه هي الخطوط
المختارة لدراسة بعض أبعاد هذا العمل، وهذا هو أسلوبنا في دراسة تلك الأبعاد.
وهناك محاولة جديدة تهدف إلى دراسة الإنتاج الإبداعي نفسه. فإذا كنا حين
نحاول دراسة الطاقة الإبداعية لدى المبدع، نفحص جانباً من استجاباته أو أدائه
على مقياس معين يكون ممثلاً لسلوكه في ظل ظروف مضبوطة، فلماذا لا
نستخدم نفس الشيء في دراسة الناتج الإبداعي نفسه، وهو ما ارتضى أن يقدمه
لنا المبدع، معترفاً بأن هذا هو جهده وتلك هي طاقاته؟؟!!
والناتج الإبداعي، إن لم يكن هو أصدق المحكات للكشف عن كفاءة المبدع،
فهو - على الأقل - يمثل خطوة على الطريق الصحيح للكشف عن الخصائص
الإبداعية في هذا العمل.

— المنهج الموضوعي في دراسة الناتج الإبداعي:
هناك العديد من المحاولات لوضع بعض ملامح اللغة المشتركة بين المتغيرات
الاجتماعية والاقتصادية؛ وهي الجوانب المعبرة عن ظروف المجتمع وأحداث
الواقع وحادثات التاريخ وما يعانيه الناس من متاعب وما يطمحون إليه من
آمال.

وهنا ... لابد من استخدام الأساس النفسي الفعال باعتباره أساس راسخ للعمل
الإبداعي، تترك بصماتها على العمل نفسه، بحيث يجي متمسكاً، إن كان الأساس
متماسكاً، ويجي العمل هشاً إذا كان العكس من ذلك!!!..

كما أن الجماليات المنبثقة في العمل، تنبئ عما يتمتع به المبدع من تلك
الخصائص؛ وهي من أهم الأبعاد التي تميز العمل الإبداعي، على نحو ما يذكر
الجرجاني حين يقول: " كما أنك ترى الرجل قد اهتدى في الأصباغ التي عمل
منها الصورة، والتقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التمييز والتدبر في

نفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توجيههما معاني (النحو) ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم "

فما هي المعايير التي سوف نحتكم إليها في تقويمنا لأحد الأعمال الأدبية:

بداية نقرر أن المعايير متعددة، ويكفى أن نعلم أن النموذج النظري الذي يقدمه لنا جيلفورد، يتضمن أكثر من ١٢٠ قدرة عقلية متميزة، تعمل فيما بينها بنوع من التكامل والتفاعل لإفراز المعاني والأشكال والصور. وهذه القدرات العقلية، تعبر فقط عن أحد وجوه الأساس النفسى الفعال الأربعة؛ فهل نستطيع أن نستخلص من العمل عدداً مكافئاً من الجوانب، يقابل كل منها قدرة من قدرات البناء العقلى عند جيلفورد؟

الواقع أن المسألة تخضع لإختيار الباحث، وسف نحاول في دراستنا الحالية، اختيار أربعة جوانب نتخذها محكات لفحص أحد الأعمال الأدبية، وسوف نوضح فيما بعد، كيفية استخدامنا لتلك المحكات.

والنموذج الذى اخترناه لنجرى عليه دراستنا ، هو قصيدة شفق زهران للشاعر صلاح عبد الصبور، واختيارنا لإحدى القصائد تقف وراءه عدة اعتبارات: أولاً: أن القصيدة عمل إبداعى تناوله قبلنا دارسون آخرون، وأقروا بأنه مشتمل على خصائص إبداعية.

ثانياً: أن القصيدة من الشعر الدرامى الذى يمتد فى الزمان ويغضى واقعة تاريخية معروفة، وهو ما يتيح لنا الكشف عن أصالة استخدام الشاعر للواقعة.

ثالثاً: أن القصيدة ذات حجم يناسب الدراسة الحالية ذات الهدف المحدد، وهو الكشف عن طبيعة أحد المناهج. وأيضاً، فإنها تلائم الحيز المتاح فى مثل هذه

الدراسة.

رابعاً: أن القصيدة الشعرية، كما اتضح من دراسة العملية الإبداعية في الشعر وتذوق الشعر أيضاً، مما يمكن أن سظهر فيها، بشكل أكثر بروزاً، حركة الشاعر وهو يعمل من حيث : الحالات النفسية التي تواكب الفعل الإبداعي من بدايته إلى نهايته.

لكل هذه الأسباب، ولأسباب أخرى غيرها، رأينا أن اختيار إحدى القصائد لتطبيق المنهج النفسى عليها، وهو مما يناسب المقام الحالى. أما المحاور التى رأينا اختيارها كمحاور معقولة، فهى المحاور التالية:

١- المحور المعرفى متضمناً الاصاله والمرونة والطلاقة ومواصلة الاتجاه.

٢- المحور الاجتماعى متضمناً السياق الاجتماعى للمبدع والعمل.

٣- المحور الوجدانى متضمناً الدوافع والعواطف والانفعالات.

٤- المحور التشكىلى الجمالى للعمل الفنى.

وسوف نقتصر فى مناقشتنا على عدد محدود من الأبعاد الفرعية لكل محور وهو ما قد لا يغطى إلا مساحة ضئيلة من الأساس النفسى الفعال، والسبب، هو أننا لا نهدف إلى نقد القصيدة بالتقييم الكلى الشامل. ولا نهدف كذلك إلى الكشف عن كل الأبعاد النفسية والاجتماعية والجمالية والوجدانية التى سيطرت على المبدع أو سيطر عليها المبدع وهو يعمل. هدفنا كما قلنا، هو اختيار نموذج من الإنتاج الإبداعي، ونموذج من الأبعاد النفسية التى يمكن أن تظهر بشكل بارز فى العمل الإبداعي.

— أسلوب التناول فى الموضوعات الإبداعية :

ويتم ذلك التناول من خلال عدة خطوات وإجراءات منها :

١- متابعة المبدع وهو ينتقل من حركة إلى أخرى على نحو يبدو واضحاً فى وحدات القصيدة.

- ٢- دراسة الصور الشعرية الاصلية التي وردت في ثنايا العمل.
- ٣- إحصاء عدد الصور التي أفرزها الشاعر في قصيدته وهو يعطينا جانب الطلاقة بأبعاده المختلفة دون أن نحاول تفصيل القول في تشعبات هذه الطلاقة وأنواعها، وهو الأمر الذي يخرج عن هدف الدراسة الحالية ونطاقها ...
- ٤- إحصاء النقلات والتنويعات التي ميزت حركة المبدع وهو يعمل، بما يعبر عن مرونة المبدع وخصوبة العمل الإبداعي.
- ٥- تقييم الأبعاد والقيم الاجتماعية التي تبناها الشاعر وكشفت عن نفسها في سياق العمل.
- ٦- الكشف عن الدوافع والقيم الشخصية التي تحكم في حركة القصيدة.
- ٧- متابعة فكرة القصيدة من أولها والوقوف على تدفق المبدع وتغلبه على ما نشأ في سبيله من عقبات نتيجة رغبته في التنويع والتوزيع والتخصيب.
- ٨- محاولة الكشف عن بعض الأبعاد الجمالية في القصيدة، وعلى وجه الخصوص ما يتعلق منها بالجانب التشكيلي والتراكيب المفضلة لدى المبدع.

د - تطبيق للمنهج على قصيدة صلاح عبد الصبور "شنق زهران":^(١)

نقول قصيدة : شنق زهران

.... وثوى في جبهة الأرض الضياء

^١ - راجع القصيدة والنقد الفلسفي والتربوي والنقسي الموجه لها في: مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة ، دار المعارف بمصر : ١٩٥٩م ، ص ٢٨٩-٢٩٢ .

ومشى الحزن إلى الأكواخ...
تتين له ألف ذراع
كل دهليز ذراع
من أذان الظهر حتى الليل.. يا لله
فى نصف نهار
كل هذه المحن الصماء فى نصف نهار
منذ تدلى رأس زهران الوديع
* * *

كان زهران غلاماً
أمه سمراء.. والأب مولد
وبعينية وسامة
وعلى الصدغ حمامة
وعلى الزند أبو زيد سلامة
ممسكاً سيفاً،،
وتحت الوشم نبش كالكتابة
اسم قرية
"دنشواى"

شب زهران نقياً وقوياً
ونقياً
يطأ الأرض خفيفاً
وأليفاً
كان ضحاكاً ولوعاً بالغناء
وسماع الشعر فى ليل الشتاء

ونمت فى قلب زهران، زُهيرَة
ساقها خضراء من ماء الحياة
تاجها أحمر كالنار التى تصنع قُبْلَة
حينما مر بظهر السوق يوماً
ذات يوم...

مر زهران بظهر السوق يوماً
واشترى شالا مُتَمَتِّم
ومشى يختال عجباً، مثل تركى معمم
ويجيل الطرف.. ما أحلى الشباب
عندما يصنع حباً
عندما يجهد أن يصطاد قلباً
كان يا مكان أن زفّت لزهران جميلة
كان يا مكان ان أنجب زهران غلاماً... وغلاماً
كان يا مكان أن مرت لياليه الطويلة
ونمت فى لب زهران شجيرة
ساقها سوداء من طين الحياة
فرعها أحمر كالنار التى تحرق حقلاً
عندما مر بظهر السوق يوماً
ذات يوم

ورأى النار التى تحرق حقلاً
ورأى النار التى تصرع طفلاً
كان زهران صديقاً للحياة
ورأى النيران تجتاح الحياة

مد زهران إلى الأنجم كفاً
ودعاً يسأل لطفاً
ربما...
سورة حقد في الدماء
ربما استعدى على النار السماء
وضع النطع على السكة ...
والغيلان جاءوا
وأتى السيف مسرور وأعداء الحياة
صنعوا الموت ...
لأحباب للحياة
وتدلى رأس زهران الوديع
قريتى من يومها
لم تقدم إلا الدموع
قريتى من يومها
تأوى إلى الركن الصديق
قريتى من يومها
تخشى الحياة
كان زهران صديقاً للحياة
ومات زهران وعيناه حياة
فلماذا قريتى
لماذا ... تخشى الحياة... ؟

وبتحليل أ. د. مصطفى سويف للقصيدة اتضحت النتائج من خلال هذا الجدول:

الأبعاد المقومة	العدد	النسبة النئوية %	تعليقات
عدد سطور القصيدة	٤٤	١٠٠	تعبر عن عدد الانتقالات من سياق إلى سياق
عدد مرات التنويع في الصور	٢٥	٥٧	تعبر عن الصور المبتكرة الجديدة الملائمة
عدد الصور الشعرية الأصلية	١٢	٢٧	تعبر عن طلاقة الصور بصرف النظر عن قيمتها
عدد الصور بوجه عام	٣٤	٧٧	(تضم دوافع وقيم واتجاهات المبدع تجاه الأشخاص والأحداث)
البطانات الوجدانية في القصيدة	٢٠	٤٥	وتعبر عن التضمنات ذات الصيغة الاجتماعية في العمل
السياقات الاجتماعية	١٥	٣٤	وتعبر عن مرات التشبيه والاستعارة والحركة في العمل
التركيب التشكيلية في العمل	٤٦	١٠٤	وتعبر عن مواصلة الاتجاه في القصيدة (مواصلة الخيال)
الترجمات التي أسهمت في مواصلة الاتجاه	١٦	٣٦	

* حسبت النسبة المئوية بنسبة عدد مرات ورود المتغير موضوع المقارنة إلى العدد الكلي للسطور.

** استخدم د. مصطفى سويق طريقة جيلفورد في حساب قيم الأصالة من حيث

هى التفرد والتميز والجدة، أما إذا استخدمنا طريقة باحث آخر هو سارانوف ميدنيك فى الربط بين العناصر المتباعدة فسوف نحصل على ١٥ صورة بنسبة ٣٤% من عدد السطور. وحين نستخدم طريقة شافير فى اعتبار التشبيه والاستعارة هما الأساس، فسوف نحصل على حوالى ٣٠ تشبيها بنسبة ٦٨% وفى رأينا أن طريقة شافير أفضل.

تحليل القصيدة :

تتكون قصيدة شنى زهران من ٤٤ سطراً تقع فى ثمانية أقسام، كل قسم منها يمثل وحدة فرعية تمهد للوحدة التى بعدها، وتمدها بطاقة النمو والاستمرار. ومن المفترض أن كل وحدة تعبر عن حركة لها تكاملها النسبى واستقلالها النوعى، ولكن من الملاحظ، أن هناك رباطاً خفياً ما بين هذه الوحدات. فالجزء الأول عبارة عن تمهيد يمكن أن نجد له صدى فى كل الوحدات الفرعية التالية له. ومطلع القصيدة نفسه، يلقي إلينا بالإنفعال الأساسى الذى أسهم فى تشكيل الحدث "وثوى فى جبهة الأرض الضياء". لدينا أرض ولدينا ضياء، ولدينا جبهة لتلك الأرض، ثم هناك فعل، والفعل يقوم به ضوء لا حياة فيه ولكن الشاعر يبت فيه الحياة. وحين يثوى شئ، فهذا يعنى أنه يستقر أو يتوقف عن الحركة بعد أن كان منتشراً. أما جبهة الأرض التى يثوى فيها الضياء، فهى لدى عبد الصبور نهاية الحياة. وهى أيضاً مبعث الحياة: " مات زهران وعيناه حياة، فلماذا قريتي تخشى الحياة؟ ".

وترتبط هذه الفقرة بالوحدة الثانية.. " كان زهران غلاماً وبعينه وسامة، وعلى الصدغ حمامة.. وتحت الوشم نبش كالكتابة، اسم قرية دنشواى ". يقدم لنا الشاعر الإنسان والزمان والمكان، وبخاصة الخصائص النفسية والصفات الجسمية والرموز الموحية. بألفاظ نابضة، على نحو يجعلنا نلامس حواف الكلمات كما ورد لدى جوزيف كونراد.

أما الجزء الثالث، فهو يقدم لنا زهران، وهو يرتبط أيضاً، بالوحدة الأولى، من حيث إن هناك نمواً في اتجاه تكوين الشخصية وفي اتجاه نشأة الحدث، وكل الخصائص التي تقدمها لنا هذه الوحدة، مرتبطة بالوحدة الأولى، بزهران الذي تدلى رأسه، وبسبب ذلك انطفأ الضياء وتمدد الحزن، والضوء لا ينطفئ، والحزن لا يتمدد، إلا بسبب كارثة أو انهيار... وهو ما نجده كرد فعل لاحظناه في الوحدة الثانية، كما لاحظناه في الوحدة الثالثة أيضاً، ومن ناحية أخرى، نلاحظ ارتباط الوحدة الأولى أيضاً بالوحدة الثالثة...

* نمو الشخصية ونمو الحدث:

ذلك الفتى المتوثب ذو القلب الأخضر الذي يشتعل فيه الحب وتنمو الزهور.. ما زال ينمو لديه الحب، والحب الواسع للحياة... من زهران بظهر السوق، وانطفأ الضياء لموته، وتمدد الحزن في شوارع القرية لفقدانه..

ما زال زهران ينمو شاباً ويحب، وحب يدفعه إلى أن يشتري شالا منمنماً كرباط يربطه بالحياة (الفقرة ٥).

وترتبط الفقرة الخامسة أيضاً بالفقرة الأولى وما بعدها من فقرات، الحزن الذي تمدد لفقد زهران أولاً، ولتتيم أبنائه وتكل زوجته إياه بعد أن أحب وتزوج وأنجب، وبدأت تنمو في قلبه بدلا من الزهيرة شجيرة - وبدلا من أن تكون ساقها خضراء طرية، بدت لنا سمراء قوية وصلبة، وبدلا من تاج الزهرة الأحمر الناري، كناية عن العشق والغرام، أصبحت الشجيرة تحمل فرعاً أحمر كالنار التي تحرق.. وهذه مقدمة لفاجعة أو كارثة.

وترتبط الفقرة الخامسة بالفقرة التالية، مقدمة ونتيجة، صوت وصداه، وعلى الرغم من أن الفقرة الثالثة ترتبط من حيث اتصال الفكرة، فإننا نلاحظ مواصلة الصورة ومواصلة الحدث ومواصلة الزمنية.

ثم نتقدم نحو الفقرة الخامسة. " ويمر زهران بظهر السوق يوماً " فى الفقرة السادسة، وإذا الحدث يكرر نفسه، فزهران يمر بظهر السوق مرة أخرى، ولكنها المواجهة الحادة.

والسوق فى قصيدة شنى زهران رمز على النشاط والتفاعل الاجتماعى؛ السوق مكان المقابلات الهادئة والتراضى؛ وهو مكان للقاء الأحباب أو إرضاء من نحب، بأن نشترى لهم ما يسعدهم ويسعدنا. هذا ما جاء فى الفقرة الرابعة. فإذا انتقلنا على الفقرة الخامسة نجد أن الشاعر قدم لنا صورة عكسية.. المواصلات قائمة والفكرة نامية، وعلى الرغم من التضاد فى المعنى، فإن الانقلاب بحكم أنه موصول بما سبق، وبعد أربعة عشر سطرًا، نجد أنه يذكرنا مرة أخرى، " فيمر بظهر السوق يوماً.. ورأى النار تحرق حقلاً " بعد أن كان قد مر بظهر السوق ذات يوم من أيام ما بعد الصبا وقدم الشباب واشتعال القلب بالحب.

ماذا نرى فى السوق فى المرة التالية؟ النار تحرق حقلاً؛ النار التى تصرع طفلاً... ويعود الشاعر فيذكرنا بحب الحياة فنستعيد معها حين نقرأ فى الفقرة الثالثة " كان ضحاكاً ولوعاً بالغناء، وسماع الشعر فى ليل الشتاء، ونمت فى قلب زهران زهيرة، ساقها أخضر من ماء الحياة. كان زهران صديقاً للحياة، ورأى النار التى تجتاح إلى الحياة ".

ثم فى الفقرة السابعة نصل إلى قمة المأساة. زهران المحب للحياة وإبصاره للنيران، والذى يدعو السماء وتدلّى رأس زهران الوديع..

وهذا يعود بنا مرة أخرى إلى الفقرة الأولى، التى تقرأ فى نهايتها " وتدلّى رأس زهران الوديع ". ونهاية الفقرة الأولى، هى نفسها نهاية الفقرة السابعة. أما الفقرة الثامنة كماها فهى تأكيد لما ورد فى الفقرة الأولى وتذكير بما ورد فى الأفكار التى تلتها.

إن هذه الحركة النفسية المتصاعدة على الرغم من الإستقلال النسبى لل فقرات، وعلى الرغم من المقدمات التى يمكن أن تسلم إلى نتائج أخرى غير التى قدمها الشاعر، هى نفسها التى أسلمت إلى نتائج شكلت تماسك العمل.

وإذا كنا قد تتبعنا الشاعر فى حركته النفسية، فنحن نعلم أن هذه الحركة كانت توازيها حركة نفسية أخرى ومعاناة. فالحكاية من الحكايات المتداولة المعروفة لكل منا، ولكى يصوغ منها الشاعر موضوعاً فنياً، كان عليه أن يبتثها صوراً غير عادية وتضمينات مبتكرة، وهذا ما يمكن العثور عليه كما سبق فى ذلك التقابل الثنائى: تدلى رأس زهران، ومروره بظهر السوق، وفى نمو زهيرة ونمو شجيرة، وفى نمو تاج الزهيرة الأحمر مقابلاً لنمو فرع الحياة الأحمر، ثم ذلك التاج الذى يصنع قبلة، بفرع الشجيرة الأحمر كالنار التى تشعل حقلاً.

وعلى نفس الأساس، يمكن أن نعثر على عدد من التقابلات التى تؤكد لنا حب الحياة، وهو هذا الخيط الذى يربط ما بين أجزاء القصيدة وإن لم يجئ باللفظ، فقد كانت المعانى معبرة عنه بشكل صريح..

إن مواصلة الاتجاهات التى قدمناها، متابعين من خلالها حركة الشاعر، هى مما ينتمى إلى الواصلة الذهنية والخيالية والزمنية (التاريخية) والوجدانية. أما المواصلة الفيزيائية، فهذا ما يخص طاقة المبدع على تحمل العناء ومواصلة العمل من فقرة إلى فقرة، وهو ما ليس بحاجة إلى أن يكشف عن وجهه أو يبين عن وجوده فى مضمون العمل الشعري أو نصه، لأنه مستشف من كون العمل قد أنجز. وقدم إلينا على الصورة التى قرأناه فيها.

* المرونة والطلاقة والأصالة:

يقدم الجدول السابق تحليلاً كمياً للتضمينات الفكرية والوجدانية والاجتماعية فى قصيدة شفق زهران، ويمكن ملاحظة أن الشاعر قدم فى الأربعة والأربعين سطراً، ٣٤ صورة، كل منها مستقل عن الصور الأخرى، صحيح أن طلاقة الأفكار أكبر

من طلاقة الصور؛ والسبب في ذلك، هو أن بعض الأسطر لم تكن تحوى صورة متكاملة، وربما كان بعضها طيفاً لصورة وردت في السطر الأسبق منه. فمثلاً حين يقول: " كان خفيفاً وأليفاً " فالخفة هنا توحى بصورة للتوثب والحركة، أما الألفة فهي أقرب إلى أن تكون معنى أو سلوكاً اجتماعياً لا مجرد صورة يمكن ادراكها بالحس المباشر؛ ذلك لأن الخيال - فيما يرى بعض الباحثين - هو المعالجة الذهنية للصورة.

والصور الأربع والثلاثون التى قدمها الشاعر، صور فيها ما يتصل بصور بعدها أو قبلها ومنها صور مستقلة تماماً. والفرق بين الصور المترابطة والصور المستقلة يضع أيدينا على حقيقة أخرى فى قصيدة شلق زهران، هى المرونة، والمرونة هى إحدى القدرات الإبداعية التى كشفت عنها الدراسات النفسية الحديثة، وحين نتناولها فى الأعمال الأدبية، فإننا ننقل استعمالها من دونهما وصفا للمبدع، إلى كونها إحدى خصائص العمل الفنى أو العائد الإبداعى، وهى تعنى الانتقال من فكرة إلى أخرى، وعدم الاستمرار فى اجترار الفكرة السابقة، وهى إن دلت على شئ، فإنما تدل على مرونة التفكير وخصوصية زونيا الرؤية وتنوعها. وبطبيعة الحال، فإنه من المتوقع أن يقل عدد الصور المستقلة عن عدد الصور الطليقة، ولكن الفرق هنا بين الصور المتكاملة والصور الطليقة، ليس فرقا كبيراً، فنحن أمام خمس وعشرين صورة مستقلة، فى مقابل أربع وثلاثين صورة طليقة، وهى نسبة تصل إلى ٧٣%.

وحين ننقل إلى بعد آخر من أبعاد العمل الإبداعى، وهو المتعلق بالصور الأصلية التى قدمها الشاعر، نلاحظ أنها تصل إلى اثنتى عشرة صورة أصيلة. والأصالة التى نتحدث عنها فى السياق الحالى، تعنى التفرد وعدم التكرار والملاءمة لمقتضى السياق. وهى تتمثل فى اثنتى عشرة صورة شعرية بنسبة ٢٧% من عدد أسطر القصيدة. وليس من المتوقع بالطبع، أن يمثل كل سطر

نقله ذهنية؛ فإن ترابط السياق يحتم على الشاعر أن يستمر في شرح الموضوع وتقديم مزيد من التفاصيل.

أما إذا تناولناها على النحو الذي شرحها به شافير Schaffer، من حيث هي أصالة التشبيه والاستعارة، فإننا نجد أن نسبتها إلى عدد الأسطر، تزيد عن النسبة التي قدمناها هنا. وهي في الواقع تصل إلى حوالي ثلاثين تشبيهاً أصيلاً.. أما إذا أخذنا الأصالة بمعنى الربط بين التباعدات، فإننا نجد أن النسبة تصل إلى حوالي خمس عشرة صورة أصيلة..

ومن رأينا أن طريقة شافير أفضل، من حيث إنها تستخدم للأصالة مقياساً أقرب ما يكون إلى طبيعة الشعر

* التراكيب التشكيلية:

أشرنا إلى وجود ست وأربعين تركيبة تشكيلية تتضمن الاستعارات والتشبيهات والحركات داخل سطور القصيدة، بما يعبر في مجموعة عن محاولات الشاعر لإضفاء الجمال على عمله. وتلك التراكيب التشكيلية، مما ينتمى إلى البعد الجمالي من أبعاد الأساس النفسى الفعال.

ومن الواضح، أن التراكيب التشكيلية تزيد عن عدد أسطر القصيدة؛ والسبب في ذلك، أن هناك من السطور ما يحمل أكثر من حركة أو استعارة أو تشبيه.

* التضمينات والسياقات الاجتماعية:

وعدها خمسة عشر سياقاً وتضميناً. والشاعر هنا يقدم لنا الجماعة التي ينتمى إليها زهران، كما يقدم لنا حركة تلك الجماعة ومعاملاتها، بما يؤكد لنا معنى حب الحياة من ناحية، والوقوف في وجه الحياة من قبل أعداء الحياة، من ناحية أخرى.

وهذه التضمينات لها وظيفة أساسية في بناء القصيدة، فقد استعان بها الشاعر، ليس فحسب من أجل الانحياز إلى جماعة أو طبقة أو فئة اجتماعية، ولكن لأن

بنية القصيدة ومنطقها يتعامل مباشرة مع حركة اجتماعية..

* البطانات الوجدانية فى القصيدة:

وغير خاف بالطبع، أن الشاعر يكشف لنا عن عواطفه تجاه زهران منذ البداية، " وثوى فى جبهة الأرض الضياء"، كما أن مجموعة الصور المشرقة التى يقدمها لنا فى حركة زهران فى السوق ومع من أحبها وتجاه أولاده وحبه للشعر وحبه للحياة.. إلخ كل ذلك أتاح له أن يبرز بقوة من خلال نمو العمل الفنى الواقع الوجدانى للشاعر.

والبطانة الوجدانية للقصيدة، تلعب دوراً جوهرياً، ليس فى إغراء مشاعرنا للانضمام إلى صف الشاعر فحسب، ولكن كذلك فى بناء وحدة القصيدة.

الفصل التاسع

نماذج من شعر الأطفال ونقده

(في العصر الحديث)

(عربياً وعالمياً)

الفصل التاسع

نماذج من شعر الأطفال ونقده

(في العصر الحديث)

(عربياً وعالمياً)

نستعرض في هذا الفصل ، العديد من النماذج الحديثة لشعر الأطفال ، سواء في مصر ، أو في مختلف بلدان عالمنا العربي ، أو في مختلف أنحاء العالم ...

فهذا الاستعراض النقدي ، سيؤدي بنا إلى الطواف حول :

- مختلف الاتجاهات الشعرية الحديثة والمعاصرة في عالمنا العربي .
- مختلف المدارس والنماذج الشعرية في العالم المعاصر ، الذي نعيش فيه ومن خلاله ، مثل :

— الشعر الفرنسي .

— الشعر الأثريكي .

— الشعر الإنجليزي .

— الشعر الياباني

— وغيرها من بلادنا العالم

لنتعرف على تفكيرهم وعلى ما يحاولون قوله من نظم مؤثر في الأطفال، فإلى هذه النماذج النقدية للشعر في العصر الحديث والمعاصر :

١ — نماذج من الشعر العربي الحديث للأطفال ونقده :

* ديوان شعر الأطفال : يا لروعة الألوان

كتابة ورسوم : أمل علم الدين ، صادر عن الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية ، سلسلة الكتاب الشهري ، ١٩٩٤م ط١ .

بعض أبيات الديوان :

جاد و غنوة طفلان

لطيفان مرحان

أرادا يوم العطلة

أن يتسلوا بالألوان

أخضر جاد الأحمر

والأزرق والأصفر

أما غنوة فأمسكت

بالأسود والأبيض

قال جاد الفنان :

— بهذه الألوان الخمسة

بإمكانك أن تحسلي يا غنوة

على كل ألوان الدنيا !!

الألوان ...

الألوان ...

يا لروعة الألوان !!

هيا ترسم تفاحة

حمرء براقه
وكرزتين لذيتين
وقميصاً أو قميصين
وتحت شمس صفراء
كبيرة مشرقة
نرسم النحل الأصفر النشط
يمتص من الأزهار الرحيق !!
ارسم البحر الأزرق يا جاد
تسير فيه سفينة سندباد
زرقاء الأشرعة والحيال
تتمايل بزهو واختيال
وارسم سماء زاهية
زرقاء زرقاء صافية
لو وضعنا الأزرق
فوق اللون الأصفر
نحصل على اللون الأخضر
به نرسم السهول
وكل أوراق الشجر والزهور
قليل من الأصفر
وقليل من الأحمر
سنرسم بمهارة
أجمل برتقالة
في وعاء سنرسم سمكة نهريّة

صغيرة برتقالية
سألت غنوة بحرارة
أنا يا جاد محتارة
زهر البنفسج ما أجمله
كيف استطعت أن تلونه
رد جاد :

الأمر بسيط
لا يحتاج لتخطيط
قليل من الأزرق
فوق اللون الأحمر
ها هو اللون البنفسجي
قد ظهر !!!

هيا هيا يا غنوة
يا صغيرة يا حلوة
ضعي الثلج الأبيض فوق الجبال
وفوق الشجر والسهول والتلال
صاح جاد :

السواد .. السواد
انقطعت الكهرباء
لا أري شيئاً يا غنوة
أسرعي وأحضري شعلة
قالت غنوة لجاد :
لا تخش السواد

ليس هنالك من سوء
فأنا بيدي أُمسك ضوء
أبيض وأسود سوية
تجهمت السماء وبدأت رمادية
فويرة ألفارة النهرية
اختبأت خلف الصخور الرمادية
جمل بني يسير في الصحراء
يحمل ألوانه : كلا في وعاء :
الأسود والأحمر والأزرق والأصفر
كلها سوية :
أعطتنا ألواناً بنية!!!
قال جاد الفنان:
بهذه الألوان الخمسة
بإمكانك أن تحسلي يا غنوة
على كل ألوان الدنيا
أحمر وأصفر وأزرق
والأسود والأبيض
بها رسمنا ولّونا
ولعبنا وتسلينا
الألوان .. الألوان
يا لروعة الألوان

يا لروعة الألوان كتاب ممتع بألوانه كما هو ممتع بكلماته.....عن الألوان. وهو
كتاب مرسن سلسلة الكتاب الشهري للطفل للجمعية الكويتية لتقديم الطفلة

العربية. وهو يتحدث عن الألوان الخمسة وهي (الأسود - الأبيض - الأحمر - الأصفر - الأزرق) والتي بواسطتها نستطيع أن نحصل على كل ألوان الدنيا .
أولاً: النقد الأدبي :-

١- العنوان /

مناسب لموضع الكتاب ولكنه غير مناسب للمرحلة العمرية التي حددتها الكاتبة فكلمة بالروعة الألوان تكون صعبة تكون صعبة على الطفل وكان وكان من الممكن أن نقول على سبيل المثال ياجمال الألوان أو ماأجمل الألوان.

٢- الأسلوب والمفردات اللغوية /

قد يبدو الأسلوب غير مناسب لأنه يوجد بعض الكلمات الصعبة على الطفل من ٥ - ٨ سنوات وهي المرحلة التي حددتها الكاتبة مثل :- كرزتين ، مشرقة ، يمتص ، الرحيق ، الأشرعة ، تتمايل بزهو واختيال الخ.....

٣- الفكرة الرئيسية /

هذه المجموعة من الأشعار تدعوا إلى فكرة واحدة محددة وهي كيفية الحصول على مجموعة ألوان من خلال مزج بعض الألوان والتعرف على ألوان جديدة .

٤- الشخصيات /

تعتبر الشخصيات من الشخصيات الجذابة للطفل وهي عبارة عن جاد وغنوة ، الشمس ، البحر ، السفينة ، البرتقال ، الزهور ، الحيوانات . فكل هذه الشخصيات يحبها الطفل ويكون لها تأثير كبير في جذب إنتباه الطفل إلى الكتاب .

٥- طول الشعر / مناسب للطفل فهو الكتاب يتكون من مجموعة من

الأشعار تتراوح من ٤ - ٥ أبيات يسهل على الطفل حفظه وإستيعابه.

٦- الحبكة /

تعتبر الأحداث متصلة ببعضها البعض وتصل إلى مغزى واضح وهدف محدد وهو تعريف الطفل على ألوان جديدة وكيفية الحصول عليها.

ثانيا : النقد الفني :-

١- الغلاف /

الغلاف جذاب سميك ملون بالألوان الأساسية مناسب للأشعار التي يحكى عنها وموضح على الغلاف الخمسة ألوان الرئيسية لأحداث الكتاب ، وورقه سميك يتحمل كثرة التداول .

٢- الصور والرسوم والألوان /

كبيرة ومناسبة وملونة بألوان زاهية وكل صورة مناسبة للشعر الخاص بها ، ويعتبر الرسم والموضوع وحدة متكاملة والألوان متناسقة لتنمى الإحساس بالجمال .

٣- الحجم وعدد الصفحات /

حجم الكتابة مناسب للمرحلة العمرية التي حددتها الكاتبة وعدد الصفحات يعتبر مناسب بالإضافة إلى طول الشعر مناسب ولكن يؤخذ عليه بعض الكلمات التي قد يصعب على الطفل معرفتها.(نقد هناء حسن عثمان حسن ، ماجستير رياض أطفال جامعة بنها (٢٠٠٨)

• كتاب قطر الندى ، ديوان شعري :

• علبة الألوان:

شعر :- عادل الجرائي ، رسوم : ريم على هيبه

عليه الألوان مجموعة من الأشعار متميزة الطباعة أصدرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة لسنة ٢٠٠٥ وهى مجموعة كتاب قطر الندى وتتضمن عشر أشعار وهم علبة الألوان - القلم - وحفله شاي - المراية الشقية - الرجل -

بولوتىكا..حأورينى ياكىكا - البنطلون.. معوزم على حفله - الشماعة - شجرة
وغاوية التمثيل - كاميرا بنضاره إزاز .

وهذه بعض قصائد الديوان :

قصيدة علبة الألوان

أنا علبة الألوان

تفتح صوابعي تبان

أخضر وبيطلع شجرة

وأحمر لابس فستان

أنا علبة الألوان

الأبيض يصحى الصبح

يقوم من النوم

ويرص سريريه

ويدخل جوا المطبخ

يطلب شاي بحليب لزميله

وبسرعة ينادي البنى

ويقول للفرشة استنى

الاستيكة بتسألني

باكو الشيكولاته بكام

أنا علبة الألوان

تفتح صوابعي تبان

الأصفر يغسل وشه

ويحط أحمر في شفايفه

ويدخل جوا جُتيهه

وبياكل برتقان
والأزرق بالبرنيطة
قاعد تحت الشمسية
حاطط رجليه ف الميه
وبيسقي البحر شوية
علشان واقف عطشان
أنا علية الألوان
والأخضر لابس البدله
معاه السلله
ونزل السوق
قال إيه !!!
يشتري ملوخييه
الأحمر قال مش هيه
ما تبطل يا ابني جنان
أول ما تروح بيتكم
هتلاقي معاك رمان
والأسود جوا النني
واقف ف الليل بيعني
عينه تبرش ويغمض
وبيطفي النور وينام
أنا علية الألوان
تفتح صوابعي تبان
أخضر ويبطلع شجرة

وأحمر لابس فستان

أنا علبة الألوان

وفي قصيدة داخل الديوان بعنوان : القلم، يقول الشاعر:

قلم قلم

بقميص وبدله ومحترم

بالليل بيدخل شنطته

وبيصحى عارف سكته

شاطر وأد مهمته

يحضر طابور المدرسة

ويغني ويحيي العلم

قلم قلم

بقميص وبدله ومحترم

ف الفصل لابس مريله

عامل زاوية بمنقله

واهو ماشي جنب المسطرة

وساعات كمان يرسم جحا

ويعد وياه الغنم

قلم قلم

بقميص وبدله ومحترم

برايته طبعاً صاحبه

تحلق له شعره تفتفته

وكمان تلمع سنته

الأبله تديله الكتب

ينزل ف آخر صفحته
وبسرعة يمضي إنه استلم

قلم قلم

بقميص وبدله ومحترم
يمشي في خريطة يشرب موسيقى

ف الإملاء حائط همزته

بعديها ينزل فسحته

والساعة عشره بصحبته

يخرج مخلص حصته

ف الحته يجمع فرقته

يلعب وإيه يعمل حكم

قلم قلم

بقميص وبدله ومحترم

ويحل واجبه بهمته

ف حساب عارف حسبه

يضرب ثلاثه ف خمسته

واهو بكره طالع رحلته

مع برجله يروح الهرم

قلم قلم

قلم قلم

بقميص وبدله ومحترم

وفي قصيدة ثالثة من الديوان تحت عنوان : شجرة وعاوية تمثيل

، يقول شاعر الأطفال عادل الحراني :

الشجرة بتشرب ميه
وبسرعة تطول تكبر
يمكن أكبر م الفيل
إخواتها معاها كتير
على كل رصيف ف الشارع
دايماً واقفين طوابير
تلبس فستانها الأخضر
وكمال الخشب الصندل
تستأذن عندي ميعاد
يمكن مع أنور وجدي
أو حتى الست زينات
أصلها غاوية تمثيل
وتملي تمثيل ضوئي
تخضر فروعها وتطلع
وتخبط ع الشباك
الأوضه بتفتح شيشها
عصفورة بتفرد ريشها
ترسم ع الحيط أصوات
وعروسة بلاستيك تسأل
هيا العصافير تتكلم
وكمال تعرف حكايات!!!
ويرد العم دولاب
طبعاً طبعاً تتكلم

وكمآن زيك تتعلم
وتجيب م السوق حاجات
وبسرعة الشمس بتنزّل
واليوم يطلع ع السلم
والساعة تجر الثانية
عند المغرب بالثانية
الشمس تقول باي باي
الشجرة تلم خيالها
وتصفر على عصافيرها
وتحضر ليهم شاي
والليل بصوابعه السمرا
يعزف على كل فروعها
ويغني بصوت الناي
.....

وهكذا كل القصائد : كاميرا بنضارة إزاز ، حفلة شاي ، البرجل ، بولوتيكا
حاوريني ياكيا ، البنطلون معزوم على حفلة، الشماعة
أولاً : النقد الأدبي :-

١ - العنوان :-

مناسب لو كان الشعر يتضمن واحد فقط وهو علبة الألوان ولكنه يتضمن
مجموعة من الأشعار فقد يكون من الممكن تسميتها غنى معى أو أنشد معى أو
أشعر معى ولكن من خلال العنوان يقصد بها شعر واحد فقد وهو شعر علبة
الألوان .

٢ - الأسلوب والمفردات اللغوية:

قد يبدو الأسلوب غير مناسب لأنه يوجد به التعبير بالعامية الفصحى فنجد
يتضمن تعبيرات غير مفهومه مثل فى علبة الألوان جنينة فقد يكون حديقة وفى
شعر المراية الشقية أنتيكا وفى شعر البرجل عم سفنجل واتحنجل وسامبا وربما
وغيرها وفى شعر القلم أيضا تفتفتة وتديلة وحسبته وفى بولوتيكا نجد أن
العنوان نفسة غير مفهوم وأيضا كلمانة بها غموض ليست من السهل فهمها
وأيضا فى الأشعار الباقية كلمات غير مفهومة فلا بد أن يكون الأسلوب أسهل من
ذلك حتى يستطيع الطفل فهمه .

ولكن يمكن القول ان الأسلوب مفهوم ولكن لسن أكبر من سن الأطفال الصغار أو
حتى الطفولة المتوسطة ، بل هو لسن أكبر ، فهو موجه لسن من ٩-١٣ سنة
ولكنه فى نفس الوقت غير ممتع لأنه يشعر الطفل بالملل عند سرده لأنه يفكر فى
كل كلمة يسمعها أو يقرأها لطوله

٣ - الكلمات :

تعتبر كلمات الشعر معظمها غير مفهوم ولا بد أن تكون أسهل من ذلك مما
تكون عليه لأنه توجد كلمات غير مفهومة والألفاظ غير سهله وغير مناسبة
للأطفال .

٤ - الفكرة الرئيسية :

هذه المجموعة من الأشعار تدعوا إلى أفكار متعددة وليس مغزى فكر واحد
ولكنها تدور حول التعرف على الألوان وكذلك البرجل والقلم والقميص وغيرها
وليست محدودة فى فكرة واحد تدور حولها تربط الأشعار ببعضها ببعض .

٥ - الشخصيات :-

قد نلاحظ فى معظم الأشعار الموضحة لكل شعر خاص به شخصياته تحكى
عن مغزاها داخل الشعر نفسه ، وتعرف بنفسها للقراء ، ولكن يصعب على الطفل
فهمها لأنها لا تتناسب مع عقلية وتفكيره ، وذلك من خلال شرحها لنفسها نظرا

لصعوبة كلماتها .

٦ - طول الشعر :-

غير مناسب للأطفال وقد يبدو طويلا على الطفل فلا بد أن لا يتعدى خمس أبيات حتى عشرة ولا يزيد عن ذلك ، لأنه كلما طال الشعر حدث للطفل ملل لذلك فهو غير مناسب لأن الطفل لا يستوعبه لطوله .

٧- الحبكة :-

تتسلسل الأحداث في تسلسل واضح ومتصلة ببعضها وتصل إلى مغزى واضح ولكن أسلوبها غير مناسب للطفل .

ثانيا :النقد الفني:

١ - الغلاف :

الغلاف من حيث تصميمه وعنوانه وألوانه مناسب للأشعار الذي يحكى عنها داخل الكتاب نفسه فهو يعبر عن كل شيء داخله بصورة معينة ولكن الألوان هي التي لا تجذب الإنتباه لأنها باهتة .

٢ - الصور والرسوم وألوان :-

كبيره ومناسبه وملونه بألوان زاهية كما انها مناسبة لتسلسل الشعر وقريبه من الواقع ولكننا يغلب عليها أنها باهتة إلى حد ما فالألوان باهتة ليست الألوان التي تجذب الطفل إليها من أول مرة يراها .

٣ - الحجم وعدد الصفحات :-

كثير ولا تناسب الأطفال نظرا لطول الشعر وتبدو الكلمات واضحة من ناحية الخط والتشكيل .

ثالثا: تحليل شعر علبة الألوان :-

في هذا الشعر بعض النصائح الغير مباشرة للأطفال وهي :-

١ - حث الأطفال على السلوك السليم والعادات الحميدة مثل :-

- حب الطفل على النظافة .
- حب الطفل للآخرين .
- تعليم الطفل فن البيع والشراء.
- ٢- التعرف على بعض أنواع الفاكهة والخضراوات والألوان الخاصة بكل منهم .
- قامت بالنقد : هناء حسن عثمان حسن ، طالبة بالماجستير رياض الأطفال كلية التربية النوعية ببها .
- ديوان : أحلي الأزهار
- شعر : سمير عبد الباقي ، رسوم : علي دسوقي
- السلسلة: كتاب قطر الندي ، تحليل : إيمان محمد عبدالسلام
- اسم الأغنية : أحلي الأزهار
- ١- الموضوع : يحكي عن كل زهرة التي يجب ان تعطي الي الأشخاص الذين يغيرون ويصلحون
- ٢- الألوان : الألوان مناسبة وجميلة وجذابة
- ٣- الصور: الصور ليست كافية ولا دالة علي أحداث الاغنية
- ٤- الكلمات : الكلمات صعبة ومن امثلة هذه الكلمات " الضخة - الفنان - الشفقي - مرتعش - ممدود - سائر الامصار - ساحة - الحفار "
- ٥- الاغنية مناسبة : للاطفال من ١١ : ١٣ سنة
- ٦- الحبكة الفنية: الاحداث مرتبة ترتيب صحيح ومنطقي.
- ٧- البنية المكانية:الحديقة
- ٨- البنية الزمانية : في الصباح
- ٩- بنط الخط: مناسب كي يتمكن الطفل من قراءتها
- ١٠- حجم الأغنية : طويلة جدا ولا يستطيع الطفل قراءتها

١١ - حجم المجلة: حجمها مناسب كي يتمكن الطفل من امساكها

تقول قصيدة : أحلي الأزهار

دخلت حديقة الألوان

بالشاكوش والمنشار

لأجمع ضمة من أجمل الأزهار

يقني لحن أغنية من الخشب .

أهديها الي الانسان

وقال الأصفر الذهبي

فقال النرجس الفتان : اقطفني

- أنا. خذني لمن يبني أساس الدار

وقدمني لهذا الأسمر البحار

يقيم عمائر السكن

يشق البحر

يمد شوارع المدن

يغلب عاصف الأعصار

لتبقي رغم أنف حوادث الزمن

نحو الشط والأفق

حكايات عن التاريخ والوطن

وقال الأحمر الشفقي

أنا خذني لذاك المبدع النجار

وقال الياسمين الأبيض

- ما أحلي أن

يجعل أخرس الأشجار

إذا قدمتي عقدا
أزين صدر هذا الفارس الحفار
يغوص بباطن الأرض الجليدية
بأذرعه الحديدية
ليخرج من بطون الأرض نورا يخطف
الأبصار

يعمر سائر الأمصار
وقالت ضمة الفل :

- أنا للفارس المغوار

من في ساحة الحقل

وفي البستان لا يهدأ

يحارب جذب هذي الأرض كي تعطي

رغيف القمح للأطفال

وقالت زهرة زرقاء فيروزه :

- أنا خذني وقدمني لتلميذ وتلميذة

- علي السبورة السوداء في الفصل

بكل شجاعة كتبنا

بخط مثل ذيل الفأر مرتعش وممدود

يشع كأنه الذهب

يقول بفرحة للناس : يا وطني

أريدك أجمل الأوطان بستاننا

وأغنية من الأمل

تغني لحنها الأقمار والأطياف والأزهار

للأطفال للآسان للعمل .

ومن قصيدة اسم الأغنية : الكرة

شعر :سمير عبد الباقي ، رسوم: علي دسوقي

١- الموضوع: يقول الطفل ان الكرة تجري قدامه وتحاور أقدامه وهي تفهم قصده وتحس بإحساسه وتقتنع بكلامه ويقول له طيري كرتي وعودي من اجل مجهودي حين اسابق غيري للهدف المنشود.

٢- الألوان: تجذب نظر الطفل وتشد انتباهه وهي زاهية وجميلة

٣- الصور: الصورة تدل علي هدف الأغنية ولكنها لم توضحها بالشكل الكامل .

٤- الكلمات : الكلمات سهلة ومناسبة للأطفال ولكنها توجد بعض الكلمات الصعبة مثل " تحاور - اقتنعت - قصدي - المنشود "

٥- الأغنية : مناسبة للأطفال من سن ٩ : ١٢ سنة

٦- الحبكة الفنية :الأحداث متسلسلة ومرتبة ترتيب صحيح

٧- البيئة المكانية : ملعب كرة القدم.

٨- البنية الزمانية : لم يذكر أي زمان

٩- بنط الخط: مناسب يستطيع الطفل قراءتها .

١٠- حجم الاغنية : مناسبة ليست بقصيرة ولا بالطويلة هي مناسبة

١١- حجم المجلة: مناسب لسن الطفل كي يتمكن من إمساكها

وتقول قصيدة : الكرة

كرتي ..

تجري قدامي ..

وتحاور أقدامي ..

حين ضربت بقوة ..

اقتنعت بكلامي ..

كرتي ..

تفهم قصدي ..

وتحس باحساسي ..

طيري ... كرتي وعودي ..

ما أجمل مجهودي ..

حين أسابق غيري ...

للهدف المنشود ...

قصيدة الفيل

شعر: سمير عبد الباقي ، رسوم: علي دسوقي

اسم الاغنية : الفيل

١- الموضوع : يحكي عن الفيل انها ارض الهنود عظيم ورفيع المكان ويكون في الحروب رئيس الجيوش وفي الغابة تخشي خطاه الوحوش لانه ملك الزمان فاذا كنت تركبه بالفروش فانه ليس لانها فقد مكانتها ولكن لانه عظيم المنان.

٢- الألوان : الألوان زاهية وجذابة وتشعر الطفل بالفرحة والسرور وهي ملائمة ومناسبة بالحدث

٣- الصور: الصور ليست كافية لتوضح الاحداث بالصورة الكاملة .

٤- الكلمات : الكلمات سهلة ولكن يوجد بعض الكلمات الصعبة مثل " تخشي - خطاي - فقدت - رفيع - ملك - تلهو "

٥- الحبكة الفنية : الأحداث متسلسلة والكلمات ملائمة ودالة علي الهدف منها والهدف من الأغنية .

- ٦- البنية المكانية : الهند.
- ٧- البنية الزمانية : لم يحدد الزمن
- ٨- بنط الخط: مناسب وملامح كي يستطيع الطفل قراءتها
- ٩- حجم الاغنية : ليست بقسيرة ولا بطويلة ولكنها ملائمة ومناسبة
- ١٠- حجم المجلة : الحجم مناسب وملامح كي يتمكن الطفل إمساكها
- اسم القصيدة : الطفل والفراشة
- كتاب : قطر الندي
- شعر: سمير عبد الباقي ، رسوم: علي دسوقي
- اسم الأغنية :الطفل والفراشة
- ١- الموضوع : يحكي طفل يقول إنه رأى فراشة تطير ومنقوشة الجناح وقام بمخاطبة الفراشة ويقول لها إنه يريد ان يكون مثلها يطير ويرقص ولا يذاكر ولا يحمل الكتاب فردت عليه الفراشة وتقول إنها تدارس الحقول كتابها هو البنور والزهور وتقول ان الفلاح يعد ساعة الحصاد
- ٢- الألوان : لا توجد ألوان في الاغنية لكي تجذب نظر الطفل
- ٣- الصور: لاتوجد صور أو رسومات تعبر عن الاغنية التي يغنيها الطفل
- ٤- الكلمات : يوجد بها بعض الكلمات الصعبة مثل " النسيم - الغدير - تداعب - قمة - تمهلت - اصبر - الدؤوب - المناجل - الحصاد "
- ٥- الحبكة الفنية : الاحداث متسلسلة والكلمات ملائمة للطفل
- ٦- البنية المكانية : الحق أو في الحديقة
- ٧- البنية الزمانية : الصباح
- ٨- بنط الخط: مناسب للاطفال
- ٩- حجم الاغنية : مناسبة للاطفال من سن ١٠ : ١٢ سنة
- ١٠- حجم المجلة : مناسب كي يستطيع الطفل إمساكها بإحكام

تقول قصيدة : الدفلى والأفرائشة

رأيت ذات يوم

فراشة تطير في الصباح

منقوشة الجناح

تسابق النسيم ...

تلاعب الرياح ..

تلف في الهواء

فتستريح مرة ومرة تميل

تلمس الحشائش الخضراء

والغدير

ومرة تعود للفضاء

تداعب الزهور

تدور فوق قمة النخيل

وحبة حبة

فيفرح الفلاح ساعة الحصاد

وترقص المناجل

والأنهار

بجهدى الدؤوب يضحك النهار

لأنني رسالة المحبة

أساعد الحياة أن تدوم

وأجعل الأزهار تحمل الثمار العمل ...

وأملأ السفابل الصغيرة

وأن لي في هذه الحياة ...
كي يعطي النبات ألف حبة
قلت لها ما أجمل الحياة
لو أصير مثلها
ألهو كما أريد
أطير في الحقول
أرقص في الحدائق الملونة
بلا عذاب
لا أحمل الكتاب
لا أعرف المذاكرة
ولا متاعب الحساب
فقلت أفراسة التي تمهلت
يا صاحبي الكسول
أنا ... مدارسي الحقول
كتابي البذور والزهور
أنا يا صاحبي الكسول لست
ألعب
ولست أعرف الكسل
وأنشد الغناء لو بدأت أتعب
لأنني أعرف أن لذة الحياة في
واجب ..
قلت لها ما أجمل الحياة

اسم الاغنية : رحلة مرحلة

شعر: سمير عبدالباقي ، رسوم: علي دسوقي .

١- الموضوع : يحكي عن رحلة يقوم بها الاطفال يشاهدوا النهر والشمس والصبح الغادي وهو مناسب ان يقدم للاطفال بما فيه من معاني ، وهي تدخل المرح والسعادة عليهم .

٢- الألوان : الألوان جميلة وملائمة وتجذب نظر الاطفال

٣- الصور: مناسبة وتعبر عن الاغنية التي يغنيها الاطفال

٤- الكلمات : سهلة وبسيطة ولكن هناك بعض الكلمات الصعبة علي

الاطفال مثل " مسيرتنا - نبدع - تفسد - الغادي - يلوح - دروب - ترشدنا "

٥- الحبكة الفنية : الاحداث متسلسلة مترابطة والاغنية تعطي جرسا جذاب يجذب الاطفال اليها .

٦- البنية المكانية : الشارع

٧- البنية الزمانية : في الصباح

٨- بنط الخط: مناسب للاطفال لكي يقوم بقراءتها .

٩- حجم الاغنية : مناسبة للاطفال من سن ١٠ : ١٢ سنة

حجم المجلة : مناسب كي يستطيع الطفل إمساكها والتحكم في مسكها عند قراءة الاغنية .

استعراض قصيدة : رحلة مرحلة

مهلا يا سائق عربتنا

لا تسرع ...

حتى لا تفسد رحلتنا

مهلا كي تشبع أعيننا

مما تبصر في نزهتنا

لسنا بسباق كي تسرع
سقى بهدوء
حتي نرجع
بأمان وسلام نبدع
فتعيد الدنيا غنوتنا
انظر كيف الشمس تنادي ..
وتلوح للطير الغادي
كي يفرح بالصبح النادي..
ويشاركنا في فرحتنا
هيا أعبر ميدان الزهر
وتمهل بجوار النهر
كي نتأمل ظل الشجر
والخضرة تحضن قريتنا ...
مهلا حتي نشبع منه
ونجمع ورقا وزهورا
كي ندرسها في عودتنا
يا سائق عربتنا مرحي
زمر كي تكتمل الفرحة
ولتملأ غنوتنا مرحا
لحفظ ايقاع مسيرتنا
انظر كيف الشمس تنادي ..
سائقنا أنت
وقائدنا ..

لدروب العالم ترشدنا ..

وعلي الاخلاص تعودنا

نفخر أبدا بهويتنا

* نقد قصة بها شعر للتشويق والتعليم: أسماء السيد عبد اللطيف عبد ربه

— أغنية: (دقق — وفووو وفوو .. فا!!!!) :

تأليف: شوقي حجاب ، رسوم: عبد الرحمن نور الدين

تلخيص القصة :

كان يا ما كان يا سادة يا كرام ما يحلي الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام
كان فيه دقق خيال مأته في يوم من الأيام كان دقق سعيد وكان يمشي في
الأرض ويقول من هناك هع هع وكان فرحان بنفسه وكان القمر يضحك عليه
وفجاء سمع صوت غريب وقووو وقووو قا قا وكان خائفاً واختفي القمر
والشمس ظهرت ونادي دقق وقال النجدة والتف حوله أصدقائه وقال للهدد انه
عفرت وظلت الشمس تضحك عليهم وكانوا ينادو الحقوا أنقذوه حتي جاء اسامة
وأنصت الي الصوت فوجده من غطاء الحلة واغلق الحلة وتأكد ان الرياح التي
تقل ذلك

• أولا النقد الأدبي

• الموضوع : الموضوع مناسب للمرحلة العمرية ولكن المرحلة العمرية

بين ٩-١٢ طويل ولكنة ممتع وشيق

• الأسلوب : مناسب للمرحلة العمرية المقترحة حيث أن الألفاظ استخدمت بدقة

في وصف الزمان والمكان

• الأفكار :

وفوو وفوو فا!!!!

• الحبكة والعقدة : الأحداث متسلسلة ومتتابعة للسن المقترح في موضوع

القصة والمشكلة خوف دقدق من صوت غطاء الحلة وإنقاذه والحك أن أسامة أتصت إلى الصوت ومتأكد أن الرياح التي تفعل ذلك .

• الحوار : بسيط وسهل ومناسب لسن ١٢ سنة .

• المكان : البيئة المكانية واضحة وهو الحقل .

• النقد الفني :

١ - الصور والرسوم : واضحة وسهلة وجذابة للأطفال ومناسبة للواقع.

٢ - حجم القصة : هي طويلة ولكنها جميلة وجذابة وسهلة .

٣ - الغلاف : سميك ومناسب للأطفال والرسوم عليه واضحة وجذابة.

٤ - عنوان القصة : مناسب للأطفال وجذاب لهم .

٥ - الألوان : جميلة وجذابة و فاتحة للأطفال .

استعراض لأغنية دقدق

أنا اسمي دقدق

أنا خيال مائة

وأعرف أعد حتي

واحد اثنين ثلاثة

حتي شوفي اسمي

كله خيال مائة

وكمان شوفو

صورتي جميلة كمان إذاي

دقـــــــــــــــــــــــــــــــــدق

* اسم القصة الطفل والفراشة في ديوان :بستان الألوان

شعر :سمير عبد الباقي ، رسوم : على دسوقي

ملخص الديوان : تحكى عن فراشة تطير في الصباح منقوشة الجناح تلامس
الحشائش الخضراء تلاعب الزهور تدور وتلف في كل مكان قال لها الطفل ما
أجمل الحياة لو أصبح مثلها لعب كما أريد أطيّر في الحقول بلا عذاب لا احمل
الكتاب لا اعرف المذاكرة ولا متاعب الحساب فقاتلت الفراشة يا صاحبي الكسول
انا مدارسى الحقول كتابي البذور والزهور والأنهار بجهدى يضحك النهار لاننى
رسالة المحبة أساعد الحياة إن تدوم واجعل الأزهار تحمل الثمار واملأ السنابل
كسرى يعطى النبات ألف حبة فيفرح الفلاح ساعة الحصاد انالست ألعب ولا أعرف
الكسل وأننى لو بدأت اتعب لأننى أعرف إن لذة الحياة في العمل وأن لى فى هذه
الحياة واجب ..

تقول قصائد الديوان ، قصيدة : الطفل والفراشة :

رأيت ذات يوم

فراشة تطير فى الصباح

منقوشة الجناح

تسابق النسيم

تلاعب الرياح

فتستريح مرة ومرة تميل

تلامش الحشائش الخضراء

والغدير

ومرة تعود للفضاء

تداعب الزهور

تدور فوق قمة النخيل

تلف فى السماء

قلت لها : ما أجمل الحياة

لو أصير مثلها
ألهو كما أريد
أطير في الحقول
أرقص في الحدائق الملونة
بلا عذاب
لا أحمل الكتاب
لا أعرف المذاكرة
ولا متاعب الحساب!!
فقلت الفراشة التي تمهلت
مفكرة :

يا صحتي الكسول
أنا مدارسي الحقول
كتابي البذور والزهور
والأنهار
بجهدى الدؤوب يضحك النهار
لأنني رسالة المحبة
أساعد الحياة أن تدوم
وأجعل الأزهار تحمل الثمار
وأملأ السنايل الصغيرة
كي يعطي النبات ألف حبة
وحبة وحبة
فيفرح الفلاح ساعة الحصاد
وترقص المناجل

انا يا صاحبي الكسول
لست ألعب
ولست أعرف الكسل
وأنشد الغناء لو بدأت أتعب
لأنني أعرف أن لذة الحياة
في العمل
وأن لي في هذه الحياة واجب

أولاً: النقد الأدبي

١- العنوان: إن العنوان جيد حيث انه يجذب الأطفال إليه لأنه يحتوى على اسم
الطفل وحيث إن العنوان هو النافذة التي من خلالها يستطيع الطفل إن يفهم مافى
هذه لقصة الشعرية وكلمة أفراسة أيضا من الحيوانات التي تحبها الأطفال
فينجذبون إليه مما يساعد على حفظهم لهذا الشعر وفهمه

٢- الأسلوب: إن أسلوب القصة حيث أنها قصة شعرية تختلف عن جميع القصص
جميعا من حيث أنها تتضمن بعض الكلمات الصعبة التي يجب على المعلمة إن
تشرحها وتفهمها للأطفال وتساعد هذه القصص الشعرية على تنمية الروح
الجمالية في القصة وتنمية الإبداع الفني لدى الاطفال

٣- طول وقصر القصة: هذه القصة كبيرة حيث أنها تحتوى على بعض الأبيات
الكبيرة التي لا يستطيع الطفل إن يفهمها ويحفظها

٤- النمو اللغوي والكلمات: هذه القصة تحتوى على بعض الكلمات الصعبة على
الأطفال فهمها مثل منقوشة والغدير وهذه الكلمات برغم أنها صعبة إلا أنها تسهم
في النمو اللغوي لدى الأطفال

٥- الحبكة الفنية والعقدة: حيث إن هذه القصة شعرية فأنها لا تحتوى على عقدة
إما الحبكة الفنية ،فان هذا الشعر ذات حبكة فنية جيدة من خلال الترتيب

والتسلسل المنطقي في الإحداث

٦- السن الموجه إليه الطفل :من سن ٦ : ٨ سنوات

حيث إن هذه المرحلة مرحلة الخيال الحر

ثانيا النقد الفني

١- الصور والرسوم :لا توجد صور لهذه القصة لذلك فان من الصعب إكساب

الطفل المفاهيم بدون صور

٢- عددا لصفحات :صفحتان وهذا صغير لدى الطفل

٣- بنط الكتابة : صغير نسبيا على الأطفال

٤- الغلاف : ورق عادي سهل تمزيقه

٥- البيئة المكانية : السماء الحقول والأزهار

٦- البيئة الزمنية : الأتهار

قامت بالتحليل دعاء حسين محمد سليمان

اسم القصيدة :- الكرة

شعر :- سمير عبد الباقي ، رسوم :- علي دسوقي

ملخص القصة :- تحكى عن طفل يحكى عن كرتة ويقول كرتي تجري امامي

تحاور أقدامى عندما اضربها اقتنعت بكلامي كرتي تفهمني وتحس بي طيري يا

كرتي وعودي إلى ما أجمل مجهودي حين أسابق غيري من الهدف المنشود

تقول القصيدة :

كرتي

تجري قدامي

وتحاور أقدامي

حين ضربت بقوة

اقتنعت بكلامي
كرتي
تفهم قصدي
وتحس بإحساسي
طيري .. كرتي .. وعودي
ما أجمل مجهودي
حين أسابق غيري
للهدف المنشود

النقد الأدبي :-

- ١- العنوان: عنوان هذا الشعر معبر عن ما تحويه من أبيات لذلك فإن من السهل على الطفل إن يفهم ويعرف محتوى هذا الشعر
- ٢- الأسلوب : سهل يستطيع الطفل إن يفهمه
- ٣- طول وقصر القصة : هذا القصة قصيرة يسهل على الطفل إن يحفظها
- ٤- النمو اللغوي والكلمات : يوجد بعض الكلمات التي يزود من ثروة الطفل اللغوية لدى الطفل وبعض الكلمات الصعبة مثل تحاور - اقتنعت - قصدي - ومجهودي - المنشود
- ٥- العقدة : لا توجد عقدة
- ٦- الحبكة الفنية : إن هذا الشعر يحتوى على تسلسل وترتيب في الإحداث
- ٧- البيئة المكانية : في الملعب
- ٨- السنة الموجهة إليها الأطفال : من سن ٦ : ٨ سنوات

ثانيا : النقد الفني

- ١- الصور والرسوم : الصور معبرة وجيدة برغم أنها صورة واحدة ولكن

توضح ما يحتوى على هذا الشعر والألوان جيدة وزاهية وتصوير الشعر جيد
وموضح للأبيات

٢- عدد الصفحات : صفتين صفحة صورة وصفحة كتابة

٣- بنط الكتابة : - صغير نسبيا بالنسبة للأطفال فيصعب على الأطفال
رايتها من بعد

٤- الغلاف :- ورق عادى سهل على الطفل تمزيقة

اسم القصيدة : صلاة الألوان

شعر : سمير عبد الباقي ، رسوم : على دسوقي

الملخص : عبر الدنيا تأخذنا الألوان لحديقة الأشجار وشاطئ مرجان تذييل
الأحزان ما أجمل إن تحب طيرا أو حرا من الريح من امن وسلام تتأمل وتسال
في إيمان ما أبدع وأجمل من خلق الألوان ..

تقول القصيدة :

عبر بحار الدنيا

طيراً أو إنسان

تأخذنا الألوان

حراً مثل الريح

لحديقة أشجار

أو مثل الغزلان

أو شاطئ مرجان

في جبل أو صحرا

الموج يداعبه

أو بين الوديان

يرقص في الخلجان

في أمن تتأمل
بمباد يغسله
تسأل في إيمان
ويزيل الأحزان
ما أبدع .. ما أجمل
ما أجمل أن تحيا
من خلق الأكوان

أولا النقد الأدبي :-

- ١- العنوان : هذا العنوان غير مناسب لأنه غامض لا يوضح ما يدور حول الأحداث
- ٢- الأسلوب : - جيد حيث أنه يساعد الأطفال على اكتساب معارف جديدة
- ٣- طول وقصر الشعر :- نس طويل ولا قصير مناسب لسن الطفل
- ٤- النمو اللغوي : - إن هذا الشعر يحتوى على بعض الكلمات التي تساعد الطفل على اكتسابها مثل الخليجان - شاطئء مرجان
- ٥- الحبكة الفنية والعقدة :- لا توجد عقدة ولكن الحبكة الفنية في تسلسل الأحداث وتوضيحها

٦- السنة الموجه إليها الأطفال :- من سن ٦ : ٨ سنوات
ثانيا : النقد الفني :

- ١- الصور والرسوم :- كانت الصور واضحة القصة الألوان غامضة وفاتحة في أماكن أخرى
- ٢- عدد الصفحات :- صفحتين
- ٣- بنط الكتابة :- غير مناسب
- ٤- الغلاف :- غير مناسب لان الطفل يستطيع تمزيقه

٥ - البيئة المكانية : الماء ، الأرض ، الهواء ، والحيوان والصحراء

٦ - البيئة الزمنية : - غير واضح

اسم القصيدة : الفيل

شعر :- سمير عبد الباقي ، رسوم :- علي دسوقي

الملخص : يحكى عن من يذهب إلى الأرض الهند يراه عظيماً رفيع المكان في الحروب رئيس الجيوش وفي الغابة تخشاه الوحوش لأنه ملك الزمان فان كنت تركية بالقروش وفي السرك تضحك وتلعب منه وليس لاننى فقد مكاني ولكن لانى عظيم الحنان..

تقول القصيدة :

إذا رحت أرض الهند

تراني

هناك عظيماً

رفيع المكان

أنا في الحروب

رئيس الجيوش

وفي الغاب تخشى

خطاي الوحوش

لأنى هناك ملك الزمان

فإن كنت تركبني بالقروش

وفي السيرك تلهو

وتضحك منى

فليس لأنني ...

فقدت مكاني

ولكن لأنني ...

عظيم الحنان !!!

أولا النقد الأدبي

- ١- العنوان :- إن العنوان معبر عن ما تحتوية القصة
- ٢- الأسلوب :- إن أسلوب الشعر جيد
- ٣- طول وقصر القصة :- إن الشعر قصير يستطيع الأطفال إن يفهمون
- ٤- النمو اللغوي والكلمات :- إن هذه القصة تحتوى على بعض الكلمات التي تزيد من ثروت الطفل اللغوية منها الهنود - السرك - الوحوش -ملك
- ٥- الحبكة الفنية والعقدة :- لا يوجد فى الشعر عقدة ولحبكة الفنية من خلال التسلسل في الأحداث المنطقي

ثانيا :- النقد الفني

- ١- الصور والرسوم : الصور معبرة وجيدة بالنسبة للأطفال والألوان جميلة وزاهية
- ٢- عدد الصفحات :- صفحتين
- ٣- بنط الكتابة :- غير مناسب لأنه صغير جدا
- ٤- الغلاف :- غير مناسب لأنه يستطيع الطفل تمزيقه
- ٥- البيئة المكانية : بلد الهنود والسيرك والغابة

• كتاب : قطر النـدي / ديوان : يعنى إيه ؟!

أشعار : شوقي حجاب ، رسوم : مجدي نجيب

سلسلة شهرية تصدر نصف شهرية

العدد : ١٥٤

الموضوع الأول :

ديمقراطية " شعر "

هل العنوان مناسب للطفل :

العنوان غير جذاب للطفل ولا يشد انتباه الطفل .

السن الذي يتناسب مع الطفل :

٩ - ١٢ سنوات حيث يتناسب مع العمر المحدد ، النمو العقلي ، النمو اللغوي .

الكلمات الصعبة الموجودة بالشعر :

ديمقراطية - يحكمه - شعب - قضية - حرية - نفاق - مراة - افتراء -

إنسانية - سواسية - شوري - انتخاب - حجاب - النيابة - مسئولية

❖ أن هذا الشعر ملئ بالكلمات الصعبة التي ليس من السهل على الطفل أن يفهمها

مضمون الشعر :

يتعلم الطفل من خلاله معنى الديمقراطية والشخص الذي يحكم شعبه وأنه من خلال هذا يتقدم الشعب . ويتعلموا أيضا معنى الحرية في الرأي والمساواة والإنسانية ويتعلموا معنى الشورى والانتخاب والمسئولية التي يتحملها الشخص الذي تختاره .

❖ وهذا النوع من الشعر لا يتناسب مع الأطفال لان أدب الشعر الذي يحبه الأطفال يصور جوانب الحياة التي يراها الطفل الحياة السهلة وغير السعقدة . يعبر شعرهم عن العواطف الإنسانية النبيلة ويصف الطبيعة ويشرح الحياة الاجتماعية ويرسم الطريق إلى المثل الأعلى ومن الشروط التي تجعل شعر الأطفال سهلا :

١ - تكرار بعض المقاطع والألفاظ حيث ان التكرار يسهل على الطفل حفظ الشعر أو الاغنية ويعطيه فرصة لفهم المعاني .

- ٢- وجود الحركة فى شعرهم .
- ٣- الاعتماد على المعانى الحسيه لان حواس الطفل هى ابواب معرفته .
- ٤- مراعاة النمو اللغوى والعقلى للطفل فيجب ان تكون كلمات النشيد من معجم الطفل اللغوى وتكون سهله .
- وكل هذه الشروط لا تتوافر فى شعر (ديمقراطية) لذلك فهو لا يتناسب مع الاطفال .

نقد الموضوع الثانى :

يعنى إيه احتلال ؟!

هل العنوان مناسب للطفل ؟

العنوان غير مناسب مع عقلية الطفل وسنه .

السن الذى يتناسب مع الطفل من ٩ الى ١٢ سنه .

لانه يتناسب مع النمو العقلى - النمو اللغوى - عمره العقلى والزمنى .

الكلمات الصعبة الموجودة فى الشعر :

احتلال - ممشش - ما هشتيشي - مارشيتش - يفتوا - العباطة .

النشيد ملئ بالكلمات السهله التى يحبها الطفل والتى يعرف معناها ومأخوذة من

بيئته التى يعيش فيها مثل :

ماما - شيكولاته - الغول - بيوت - شبابيك - الخ

ومن مميزات هذا الشعر انه :

- ١- يعبر عن العواطف الانسانية النبيلة .
- ٢- ينمى عند الاطفال حب الوطن والانتماء له .
- ٣- يمد الاطفال بالألفاظ والتراكيب التى تنمى ثروتهم اللغوية واحاسيسهم .
- ٤- يجلب المتعه والفرح والسرور لقلب الطفل .
- ٥- وسيلة لنمو الطفل وتكوين اتجاهاته وقيمه ومثله العليا .

الموضوع الثالث

يعنى ايه هو الوطن ؟!

هل العنوان مناسب للطفل ؟ نعم

العنوان مناسب للطفل لان كلماته سهله ومن السهل ان تشد وتجذب انتباه الطفل معرفة معنى الوطن .

السن المناسب ٦ - ٩ سنوات

لانها تتناسب مع النمو اللغوى - النمو العقلي

الكلمات الصعبة الموجودة بالشعر :

تروس - يتحضر - كيان - دفايا - قرايه

هذا النوع من الشعر ابتعد عن كونه عقابا أو الزاما ولكنه يعرفه ويعلمه معنى الوطن وان الوطن للجميع وان الانسان والحيوان والنبات سكن وان الوطن بيت - غيط وان الوطن كيان وعدل وحماية وارض وسما .

فهذا الشعر يعمل على :

- ١- تنمية حب الوطن والانتماء له .
- ٢- تنميه بعض الاتجاهات والقيم والمثل العليا .
- ٣- احترام الوطن والعمل على رقيه وتقدمه ؟.
- ٤- تدعيم عقيدة الاطفال ...
- ٥- واعطائهم فكرة واضحة عن الدين والوحدانية .

الموضوع الرابع

حقوق الطفل

هل الموضوع مناسب للطفل ؟!

نعم الموضوع مناسب للطفل والافكار الموجودة بالشعر جديدة بأن نذكرها للطفل والعنوان ايضا مناسب يجذب الطفل بصرف النظر عن المرحلة العمرية .

العمر المناسب : ٤ - ٦ سنوات

يتناسب مع العمر اللغوي - العمر العقلي - الكلمات الموجودة بها ليست صعبة
الا بعض الكلمات

الكلمات الصعبة الموجودة بالشعر :

انسانيه - مجامله - حمايه - الاذى - مركزة - بيتسند - اديان

يتعلم الطفل من خلال ذلك الموضوع :

ان لكل طفل اهل واسم ووطن وله حق في التعلم وله الحق في جسم سليم وقلب
رحيم وانه لا فرق بين الولد ولا فرق في الاديان والجنسيه .

ويتميز هذا الموضوع :

١- يبتعد عن القسوة والعنف والتطرف والتعصب الديني والجريمة .

٢- ينمي بعض الصفات الحميده كالوطنيه والتعاون والمروءة والمحبة
والسلام .

٣- تنمية الذوق الأدبي والخيال واللغة .

الموضوع الخامس

لماذا تعلمت ؟

هل العنوان مناسب للطفل ؟!

العنوان مناسب للطفل وكلماته سهله ومن الممكن ان يشد انتباه الطفل .

السن الذي يناسب الطفل ٤-٦ سنوات .

يتناسب مع النمو العقلي - النمو اللغوي .

الكلمات الصعبة :

كيان - انجواني - مصحصح - السلم - حقاني

يتناول هذا الموضوع :

ان الانسان زمان كان يحلم بالتعلم الى ان اصبح هذا العلم حقيقة وتعلم الانسان

وقرأ حكايات الحيوان والنبات وفهم كل شئ فى حياته وبقي له كيان .
اتسم هذا الموضوع بالآتى :

- ١ - يساعد الاطفال على ان يعيشوا خبرات الاخرين
- ٢ - تمكين الاطفال من فهم الثقافات واساليب الحياة
- ٣ - زيادة التاكيد على أهميه العلم فى حياة الانسان وانه يساعدهم على التغل على الصعاب وحل المشكلات
- ٤ - الوصول الى بناء شخصية متكامله ومتوازنه للطفل
- ٥ - اثراء لغة الاطفال من خلال تزويده بمجموعه متكامله من الألفاظ والكلمات الجديدة
- ٦ - يشعر الطفل من خلال هذا الموضوع بالامن والامان والاستقرار

الموضوع السادس

اسم الموضوع : حب الكتب

هل الموضوع مناسب والعنوان مناسب للاطفال ؟

اسم الموضوع مناسب للطفل من حيث كلماته السهله ولكنه من حيث انه يجذب انتباه الاطفال فهو لا يجذب انتباههم

والموضوع مناسب للاطفال حيث انه يحبب الاطفال فى الكتب والقراءة وفى المعرفة

الكلمات الصعبة فى الموضوع :

ترخ - جراءة - تكاتيكه - برق

ويتناول هذا الموضوع من الشعر الاتى

هذا الموضوع يعطى بعض النصائح لكى يحبب الاطفال منذ صغرهم على حب الكتب وحسب الدنيا ومعرفة كل شئ وانه بالعلم سوف نكون محترمين وسوف نتحدى الصعاب .

هذا النص يدعو الاطفال الى

١- يفتح ابواب التفكير والابتكار والابداع وخصوصا للاطفال العرب بدلا من

الاعتماد على التقليد الاعمي

٢- يوقظ في الاطفال مواهبهم واستعدادهم ويقوى ميولهم وطموحاتهم

وينتهى به الى الشغف بالقراءة والمثابرة عليها

٣- تحبيب القراءة والكتب الى نفوس الاطفال واكتشاف المواهب العلمية

لديهم

الموضوع السابع

اسم الموضوع : الضمير

هل اسم الموضوع مناسب للطفل

اسم الموضوع صعب وغير مناسب للطفولة وغير مفهوم بالنسبة للطفل وغير

جذاب ولا يجذب انتباه الاطفال

يتناول الموضوع ما يلي :

ان الضمير شئ حلو وجميل وشئ داخلى يعيش داخلنا فيه الحب والرقه والحنان

وفيه القوة والقسوة ايضا والضمير لايقبل الشئ الحرام ويقبل الحلال .

وهذا النص فيه تشبيهات وتعبيرات حيث انه شبه الضمير بانه قطه تحمل القطط

الصغار أوكلب يحمي يحرس فى الغيط .

فالضمير خير وزمة ولولا الضمير ما كنا فى خير فالضمير هو عنوان البشر .

الكلمات الصعبة الموجودة بالنص :

البشاشة - يدوب - الحروب - الدروب

وعلى الرغم من صعوبة كلمات هذا النص الا انه تميز ببعض المميزات :

١- التمسك بالعادات الطيبة والنفور من العادات السيئه

٢- يعرف الطفل اهمية الضمير واستعماله فى الحب والخير

٣- تنمية الاتجاهات الاجتماعية السليمة وتعريفه بالعادات والتقاليد التي يجب عليه اتباعها

الموضوع الثامن

اسم النص : علمني أتعلم

هل العنوان مناسب للأطفال

العنوان سهل ومناسب مع مرحلة الطفولة وليس فيه شئ من الصعوبة ويجذب الأطفال في التعرف على أهمية التعلم .

ما السن الذي يناسب الاطفال لقراءة هذا الشعر ومعرفة محتواه ؟

السن ٦-٩ حتى يتناسب مع النمو العقلي والنمو اللغوي ويتود الاطفال منذ

الصغر على معرفة أهمية التعلم

الكلمات الصعبة: الموجودة بالنص

المهل- الجهل- اتشرف- ندوب

ويحتوى هذا النص على بعض الارشادات والنصائح والأوامر

ينصحننا الشاعر بأهمية العلم وسوء خطر الجهل

والدنيا مليئة بالحاجات التي لا يعرفها الا المتعلم ومن خلال التعليم ومعرفة كل

شئ يساعدنا في التغلب على الصعاب وحل المشاكل التي تواجه الفرد في الحياة

وهذا النص ينمى بعض المفاهيم والمعايير والخبرات عن الاطفال :

١- تشكيل ثقافة الطفل التي تتوافق مع العصر .

٢- الوصول الى بناء شخصية متكاملة ومتوازنة .

٣- تحبيب العلم الى نفوس الأطفال واكتشاف المواهب العلمية لديهم .

٤- تنمية القدر على الابتكار والاختراع .

الموضوع التاسع

اسم الموضوع : التعليم للبنات

هل العنوان مناسب مع سن الاطفال
العنوان سهل ولكنه لا يجذب انتباه الاطفال
السن الذي يتناسب مع الاطفال ٦ - ٩ سنوات لانه موضوع يتناسب مع النمو
العقلي - النمو- اللغوى

الكلمات الصعبة الموجودة فى النص :

مسألة - سند - يزهر

يتناول هذا الشعر الاتى :

ان التعليم من حق البنت والولد فالوطن كما يحتاج الولد فهو يحتاج البنت فهذه
البنت عندما تقرأ وتكتب يتشرف بها الاهل والوطن فالبنت سوف تكبر وتكون اما
لأولاد المستقبل .

والام اذا كانت متعلمة فهي متفهمه وسوف تكون بذلك اسعد بلد

الدروس المستفادة من ذلك الشعر :

- ١- أهمية التعليم للبنت والولد .
- ٢- تنمية الحصيله والثروة اللغوية .
- ٣- اضافة افكار جديدة للطفل .
- ٤- تكوين ثقافة عامة لدى الطفل .
- ٥- ترسيخ الشعور بالانتماء
- ٦- إلى الوطن والامة والعقيدة .

الموضوع العاشر

اسم الموضوع : ادنى مصر

هل العنوان مناسب مع الأطفال ؟

العنوان ليس فيه حركة وتشويق وجاذبيه للطفل .

هل الموضوع مناسب مع الأطفال

هذا الموضوع شيق وممتاز حيث يوضح جمال مصر وعظمتها وما فيها من شمس وسماء وارض ونيل وبحور وهذا ينمى عند الطفل منذ الصغر حب الوطن والانتماء إليه .

ما السن الذي يتناسب ان تعرض عليه هذا الموضوع ٤-٦ سنوات حيث ان ذلك يتناسب مع النمو العقلى واللغوى . ويساعد على ترسيخ القيم والمبادئ وحب الوطن والانتماء اليه منذ الصغر ويتناول هذا الموضوع ما يلي :

ان مصر بها الارض والشمس والأولاد ومنهم المهندسين والمدرسين والاطباء وهم أولادها المخلصين بأيديهم نعلى ونرقى والعلم يفتح شبابيكه علينا .

الدروس المستفادة من ذلك النص :

- ١- يسهم هذا الموضوع فى تقوية الاعتزاز بالوطن والامة .
- ٢- تهيئه الفرد الى بناء وطنه والعمل على رقيه وتقدمه .
- ٣- تنمية المواهب والقدرة على الاختراع والابتكار .

الخلاصة

الحمد لله رب العالمين الذي أكرمنا بانتهاء هذا النقد فى مجالات الأدب ونرجوا أن تقدر الشعوب أبناءها وتحميهم .

فأدب الأطفال يرسم لنا معالم الطريق لتأصيل القيم المترسخة فى وجدان الأمم والشعوب وتوكيد العادات السلوكية السليمة .

فأدب الأطفال هو الأمل فى حيه مستقبلية مشرقة لنا وللأجيال العربية القادمة فهل نستطيع أن نواكب تطلعات أطفالنا ونقدم لهم المفيد ؟

هذا وما كان من توفيق فمن الله وما كان من خطأ فمنى أو من الشيطان

* قصه شعريه يُعني إليه ؟! (نقد آخر)

القصه مأخوذه من كتاب قطر الندي

وتتضمن العديد من القصائد مثل :

— الشعر يعني ايه الديمقراطية

— الشعر يعني ايه احتلال

— يعني ايه احتلال الوطن

— الشعر يعني ايه حقوق الطفل

— الشعر يعني ايه الضمير

اشعار • شوقي حجاب، رسوم • مجدي نجيب

١ — النقد الأدبي الموجه لقصيدة : يعني ايه ديمقراطية

يعنى إيه ديمقراطية؟

يعني إيه ؟

يعني شعب بيحكمه

حد منه بيفهمه

والشعوب لو يحكموا

كل يوم يتقدموا

كل شعب وليه قضية

ديمقراطية

يعنى إيه ديمقراطية؟

يعني إيه ؟

يعني حرية آراء

لا نفاق ولا مرااء

لا رجوع إلى الوراء

للأمام بلا افتراء

إنسانية وسواسية

ديمقراطية

يعني إيه ديمقراطية؟

يعني إيه ؟

يعني شوري وانتخاب

ناس ما فيش بينهم حجاب

واللي نختاره عشاننا

يبقى نائب له حساب

والنيابة مسئولية

ديمقراطية

النقد الأدبي .شعر يعني ايه الديمقراطية

*الاسلوب*الاسلوب واضح ولكنه لم يستطع فهم هذا الموضوع ولا بد ان تكون

قصص الاطفال سهله

الموضوع موضوع هذا الشعر كبير علي قدره الاطفال علي فهم هذا الموضوع

وعلي تصويره وتخليه

،الكلمات .كلمات هذا الشعر مكتوبه بطريقة واضحة وجميله ولكن فيها الكثير

يصعب علي الطفل استيعابها مثل ديمقراطية-قضية-شعب-نفاق

*عنوان الشعر*عنوان الشعر يعني ايه الديمقراطية فان عنوان هذا الشعر لم يكن

سهل لكي يفهمه الطفل

*الرسوم الموجودة في هذا الشعر*ان الرسوم الموجودة في القصه غير واضحة

لاحداث وكلمات هذا الشعر ويجب ان تكون مناسبه مع احداث الشعر

*شكل وبنط الكلمات .

عدد صفحات القصة . عدد صفحات هذا الشعر *عقده الشعر*عقدته انه كبير علي

عقل الطفل لك لن ولم يستطع فهم الشعر

نقد الشعر مأخوذ من القصيده : قطر الندى يعني ايه احتلال

يا ست ماما ستي
ياللي اسمك حتشبسوت
ليه حضرتك سكتي
ع اللي اسمه عنكبوت
من يوم ما جه يعيش
على شبايك البيوت
وريحة بيض ممش
بتقول له عدي وقوت
طب ليه ما هشتيشي
طب ليه ما رشتيشي
قبل ما يقول يا جيشي
ليه ما تجيشي مبشوط؟
عشش وعيش
العنكبوت يا ستو
ياكل كل الشيكولاته
وأولاده كمان يقتوا
عضمنا تحت البلاطة
العنكبوت الغول
بقي صاحب بيت يقول
هنا ممنوع الدخول
وسابق في العباطه!!
يا أولاد الحلال
نو شيفتوا يوم أطفال

تأيهين جوا الوطن

ح تفهموا ببساطة

يعني إيه احتلال

يعني إيه احتلال

* اشعار * شوقي حجاب * رسوم * مجدي نجيب

& النقد الأدبي الموجه لشعر يعني إيه هو الوطن

الوطن وطن

والجميع مواطن ..

في الوطن

للإنسان سكن

للنبات سكن

وفي قلوبنا ساكن

حُبك يا وطن

الوطن وطن

والجميع مواطن ..

في الوطن

الوطن دا بيتي

الوطن دا غيطي

الوطن جُنينتي

وجميع الأماكن:

مدرستي وطن

مصنعي وطن

وتروس المكن

ولا فيه ترس راکن
طول ما فيه وطن
الوطن مكان
ومن أول ما كان
الإنسان زمان
محتاج للسكن
الوطن إنسان
والإنسان وطن
الوطن كيان
بالروح يتحضر
من كثر الحنان
عمر يوم ما كان
مين فينا اللي ساكن
مين ومين سكن
الوطن كفايه
وعدل وحماية
الوطن دفايا
وأرضي وسمايا
كتابة وقرايه
قلوب في مرايا

*الاسلوب *اسلوب هذا الشعر سهل وواضح ويستطع الطفل فهمه ويمكن انت
يتخيل معني هذا الشعر بكل سهوله.

*الكلمات ،كلمات هذا الشعر سهله وواضحه ولم يوجد في هذا الشعر كلمات

صعبه الفهم .

&عنوان الشعر . يعني ايه الوطن* فان عنوان هذا الشعر لم يكن صعب بل يستطع
الطفل فهمه وتخليله .

&الرسوم والصور&الرسوم والصور الموجوده في هذا الشعر لم يكن كافيا في
التعبير

*شكل وبنط الكتابه اشكل الكلمات المكتوبه في هذا الشعر مكتوبه بخط النسخ

* عدد صفحات الشعر وهما ثلاث صفحات

* عقده هذا الشعر . لم يكن فيه أي عقده أو أي مشكله

* الشعر مأخوذ من كتاب قطر الندي

* رسوم* مجدي نجيب . * اشعار شوقي حجاب *

النقد الأدبي الموجه لشعر حقوق الطفل

من حق كل طفل

اسم وأهل ووطن

من حق كل طفل

علم وسلم وسكن

له حق في التعليم

وفي الجسم السليم

له حق في العلاج

وفي القلب الرحيم

له حق المعاملة

بإنسانية كاملة

وفي عُرْف الإنسانية

دي حقوق مش مُجاملة

إذن إذن إذن
من حق كل طفل
اسم وأهل ووطن
من حق كل طفل
علم وسلم وسكن
الطفل يعني قبل
تمنناش سنة
وحقوق الطفل حبل
وريد في قلبنا
له حق في الغدا
وحماية من الأذى
وعدالة مركزة
وممنوع يتسجن
إذن إذن إذن
من حق كل طفل
اسم وأهل ووطن
من حق كل طفل
علم وسلم وسكن
لا فرق في البلد
ما بين بنت وولد
والكل له بلد
عليها بيتسند
ولا فرق بين ألوان

ولا فرق بين أديان
ولا فرق في الجنسية
اسم الجميع إنسان
اسم الجميع إنسان
و لا فرق في البلد
ما بين بنت وولد
والكل له بلد
عليها بيتسند

ولا فرق بين ألوان
ولا فرق بين أديان
ولا فرق في الجنسية
اسم الجميع إنسان
اسم الجميع إنسان
اسم الجميع إنسان

الكلمات ، كلمات هذا الشعر مكتوبه بطريقه واضحه وجميله ولكن فيها الكثير
يصعب علي الطفل استيعابها مثل ديمقراطيه - قضيه - شعب - نفاق
*عنوان الشعر *

عنوان الشعر يعني ايه الديمقراطيه فان عنوان هذا الشعر لم يكن سهل لكي
يفهمه الطفل.

*الرسوم الموجوده في هذا الشعر

*ان الرسوم الموجوده في القصه غير واضحه لاحداث وكلمات هذا الشعر ويجب
ان تكون مناسبه مع احداث الشعر

*شكل وبنط الكلمات ، شكل ا

عدد صفحات القصة ، عدد صفحات هذا الشعر * عقده الشعر * عقدته انه كبير علي
عقل الطفل لك لن ولم يستطع فهم الشعر .

الشعر مأخوذ من القصة قطر الندى يعني ايه الديمقراطييه

* اشعار * شوقي حجاب * رسوم * مجدي نجيب

&النقد الأدبي الموجه لشعر آدي مصر

آدي مصر

آدي الأرض

وآدي الشمس

وآدي مصر

وادي ولادك

احنا احنا احنا مصر!!!

امتى نبني بلدنا ..

بلدنا .. بلدنا مصر ??

نبقى مهندسين

نبقى مدرسين

نبقى دكاترة كويسين

نبقى ولاد بلدنا

ولادها المخلصين!!!

إمتى .. إمتى... إمتى

امتى نبني بلدنا ..

بلدنا .. بلدنا مصر ??

آدي الأرض

وآدي الشمس

وآدي مصر
وانتم ضحكة بكرة
في عيون مصر
بس نذاكر
نعصر علم الدنيا عصر
علشان تلحق...
نلحق قطار العصر
آدي بلدنا وادي آدي النيل في الوادي
انتو السكر يحلي الميه اللي بتتمخطر
في أرضك يا بلادي
انتم شجر طارح
لسه جاي امبارح
لكن على فكره
بكرة جاي بكرة
والعالم يفتح شبابيكه
يلاقكوا
مصر عاليه بيكوا
وايديها في إيديكوا
وادي الأرض
وادي الشمس
وادي مصر
واحنا ولادك
احنا... احنا

أحنا يا مصر

*الاسلوب * اسلوب هذا الشعر سهل وواضح ويستطع الطفل فهمه ويمكن انت يتخيل معنى هذا الشعر بكل سهوله.

*الكلمات .كلمات هذا الشعر سهله وواضحه ولم يوجد في هذا الشعر كلمات صعبه الفهم.

&عنوان الشعر .يعني ايه الوطن*فان عنوان هذا الشعر لم يكن صعب بل يستطع الطفل فهمه وتخيله.

&الرسوم والصور&الرسوم والصور الموجوده في هذا الشعر لم يكن كافيا في التعبير&شكل وبنط الكتابه&شكل الكلمات المكتوبه في هذا الشعر مكتوبه لاسلوب الأطفال الكبار.

— سلسلة سوزان مبارك لأدب الأطفال ، القاهرة ، الهيئة العامة للاستعلامات ، * طيور السلام : المؤلف : عادل البطوسي ، رسوم واخراج : عادل البطراوي ، نوع القصة : القصص الشعري للأطفال من عمر ٩ — ١٢ عام

قصيدة : لينا والنورس ، تقول :

عند غروب الشمس

وقبل حلول الليل

تُضفر لينا شعر جدائلها

وتروح إلى الشاطيء

تنتظر النورس

يأتي ويقبل وجه الماء

النورس يأتي بالورد إليها
بأناشيد الحرية
برسائل حب
من كل طيور البحر
بأغصان الزيتون الخضراء
كان النورس حين يجيء
يغني لصديقه لنا
يرقص
يعزف موسيقا الأمواج
وحين تلم الشمس دنفك ها
وتغيب
النورس يترك بين كفوف
صديقه
ضوء القمر ويرحل
ويخلق بسلام في كل الأجواء
ظلت لنا فوق الشاطيء
ظلت تنتظر
ولم يأت النورس
حتى انفجرت تبكي
حين رأت أمواج البحر
تجيء بغصن الزيتون المجروح
والورد المذبوح
انفجرت تبكي

حين رأت
أجنحة النورس
فوق الرمل
عليها آثار دماء !!
وفي قصيدة : أغنية المطر ، تقول :
(١)

كانت براء صغيرة تهوى السمر
وتحب تغريد اليمام لحسنها
كانت تسرّ بحسن طلعتها
النظر
(٢)

عند الصباح
براء رحلت للحديقة تنتظر
شدو اليمام على الشجر
(٣)

كانت براء جميلة كل الجمال
كانت براء رشيقة مثل الغزال
كل الطيور تحبها
تشدو لها
يدعونها البنت قمر
(٤)

غاب اليمام
براء ظلت تنتظر

غاب اليمام

وفجأة

نزل المطر

(٥)

طارت طيور الروض

من أعشاشها

فبراء بالله المطر

تجري البلابل حولها

وتحط فوق قميصها

وفرشة البستان تمسح

شعرها

قالماء قد غمر الحديقة

وانتشر

(٦)

عاد اليمام إلى الحديقة

واعتذر

عنى أغانيه الرقيقة

فوق أغصان الشجر

فرحت براء مع الطيور

مع الزهور

وغردوا جميعاً بابتهاج

أنشدوا لبراء أغنية المطر

وفي قصيدة السيرك ، قال الشاعر عادل البطوسي :

(١)

في عيد من أحلى الأعياد
ذهب جميع الأولاد
لمشاهدة السيرك
بكل سرور ووداد

(٢)

في السيرك أسود
في السيرك خيام
وشبّاك
ونمور

في السيرك قروود
في السيرك جياذ
وطواويس
ونسور

(٣)

الذئب وسام
أثناء العرض
تخاصم والدبة أحلام
قامت لاعبة السيرك تُصالحهم
قالت : لابد من العمل بغير خصام
فلنتعلم أيتها الدبة
لا فائدة من العمل
إذا كما نعمل دون محبة

(٤)

الطاووس أتى في حُسن يختال
وأنا بطل الأبطال
قالت لاعبة السيرك بألم
تلك الكلمات أليمة
عاقبة المغرور
مع الأيام وخيمة

(٥)

دخل القرد النسناس
أضحك كل الناس
كان الأولاد يدفون طبول
يرمون القرد بحبات الفول
(٦) دخل الساحر برقوق
يحمل في يده صندوق
راح الطاووس يمينا
ينفخ في مزمار
والبيبغاء يساراً
يعزف بالقيثار
حتى خرجت أفعى
في أرض الحلبة
ثم أعاد الساحر برقوق
الأفعى للصندوق

(٧)

رمت السلحفة كريمة
مجموعة أطباق للساحر
كسرها
ثم أعاد الأطباق سليمة
(٨)

دخلت لاعبة السيرك
وفوق الكتف دجاجة
كي تنهي العرض
بفقرة أكروبات
فوق الدراجة
(٩)

هتف الأولاد
هذا أحلى استعراض
وارتفعت أصوات الأطفال
بتصفيق حار
والتقطوا صوراً للتذكار

النقد الأدبي:

- ١- فكرة القصة تدور حول الطيور وحيوانات السيرك وتدور حول الأرانب والصقر الشرير وقصة مريم والنحلة. وفكرة القصة جذابة وتناسب الأطفال وأفكارها واضحة وسهلة وكذلك الهدف منها واضح.
- ٢- الهدف من القصة : أن يعرف الأطفال أن عاقبة المغرور شديدة، وأنه لا فائدة من العمل إذا كنا نعمل دون محبة ولا بد من العمل بغير خصام.
- ٣- مقدمة القصة : تبدأ بمقدمة مناسبة وسهلة حيث تقوم بتوضيح ما يوجد داخل

السيرك من حيوانات وطيور وأدوات للأطفال.

٤- طول أو قصر القصة : إن القصة مناسبة جدا من حيث الطول والقصر لأنها

ليست طويلة أو قصيرة وتناسب العمر العقلي للأطفال الذين يقومون بدراساتها

٥- الشخصيات :الشخصيات متعددة ومنها حيوانات السيرك والتي تتمثل فى : الدب

وسام - الدبة أحلام - الطاووس - القرد النسناس - الساحر برقوق - الببغاء -

السلحفاة كريمة - الدجاجة - الأرنب ، وهى الشخصيات المحورية فى القصة ،

والشخصيات الرئيسية : لاعبة السيرك - لينا والنورس - الصقر الشرير - الثعلوب

- مريم والنحلة - الطفلة مها - الطفلة براء.

٦- اللغة والكلمات : اللغة سهلة وهى باللغة العربية العامية المبسطة ومناسبة للعمر

الزمنى للأطفال اكن توجد بعض الكلمات الغير واضح معناها للأطفال وهى : يختال

- وخيمة - شعر جدائلها - الأجواء - يداعب شاربته - السترة - شدو أيمام

- أنشدو ..

٧- الأسلوب : أسلوب القصة سهلة وبسيط وواضح وشيق ويحوى المنة الفنية

للأطفال..

٨- الحبكة :الأحداث فى تسلسل منطقى من البسيط حتى وصلت الأحداث إلى

الذروة..

٩- العقدة : تخاصم الدب وسام مع الدبة أحلام ، غرور الطاووس لأنه جميل ، قيام

النحلة بلسع شفتى مريم ، مطاردة الصقر الشرير للأرنب. لكن تم التوصل الى حل

العقدة .

النقد الفنى :

١- الغلاف: الغلاف سميك ومناسب للأطفال ، ويتحمل لعب الأطفال ولا يتمزق

بسهولة .

٢- عدد الصفحات : عدد الصفحات ١٢ صفحة وهو عدد مناسب للأطفال فى هذه

السن .

٣ - الصور : الصور جميلة وواضحة ومعبرة وألوانها جذابة تجذب الأطفال ومناسبة لحجم الكلمات، والألوان جميلة وجذابة للأطفال والألوان جميعها متناسقة ومناسبة للموضوع وكذلك متوافقة مع بعضها البعض.

— الأميرة وصاحبة الكوخ. إعداد : سامية السعدنى. مسرحية : شعرية مستمدة من تراث ألف ليلة وليلة بقلم الشاعر : أحمد سويلم. مجلة : مجلتنا — العدد الثالث : ١٩٩١م.

تلخيص القصة : يوجد أمير يعيش في قصر كبير له ابنه اسمها لمياء وكل يوم كان يقدم لها باقة ورود وجاء في يوم وجد ابنته حزينة فسألها عن السبب قالت أنها كانت تلعب مع خادمتها فدخلت الكرة إلى كوخ امرأة عجوزة فصاحت العجوزة، أنها ستحرق الكرة لو سقطت مرة ثانية فغضب الأمير، وأرسل على قائد الحرس لكي يذهب إليها ويخبرها أن ترحل وتأخذ أي شيء ولكن العجوزة رفضت وذهبت تشكو الأمير للقاضي...

فأرسل القاضي للأمير، وقال ل : أنا لا أظلمها ولكن أطلب منها ترك الكوخ.. وأخذ أي شيء لها ... وردت العجوزة، وقالت : لا أتنازل عن حقي وأرضى وأندهش القاضي والأمير وأعطاهما الأمير جائزة وتأسف لها هو وأبنته على حفاظها على حقوقها.

النقد الأدبي :

فكرة القصة : جيدة وجذابة للطفل وواضحة وسهلة استيعابها. الهدف : عدم تنازل الشخص عن حق من حقوقه. مقدمة القصة : مناسبة للوصول إلى غرض القصة.

الشخصيات :- الأمير وأبنته — المرأة العجوز — القاضي.

اللغة والكلمات : مناسبة للطفل ، ومناسبة لحكيها للطفل عمر من ٥ : ٦ سنوات.
ويقرأها طفل في عمر ٦ : ٨ سنوات. الأسلوب : سهل وبسيط وشيق للطفل .
العقدة : وقوع الكرة في كوخ المرأة العجوز. الحبكة : يوجد تسلسل أفكار جيد في
القصة.

النقد الفني:

غلاف القصة : جيد للعب الأطفال. البيئة المكانية : القصر. البيئة الزمانية:الصباح.
عدد الصفحات : قصيرة جدا وصفحة واحدة. الحجم : جيد للطفل.
الصور : غير واضحة. الرسوم : غير واضحة لأهداف القصة.

— قصيدة ميراث النوم ، شعر / محمدي الشافعي . رسوم / أسامة على.
أولاً / مضمون القصيدة : فى يوم جلس الأصحاب ((ماجد)) و((سعيد)) و((رباب)) قد
أزعجهم أن البيئة .. فيها حشرات .. وذباب.. بعد قليل ..((ماجد)) قال: بسواعدنا يا
أبطال.. بعزيمتنا..وصلابتنا .. أكوام الفضلات تزال ..قال ((سعيد)) هيا..نعمل بسم
الله سويا..وانطلقوا..بالجهد الواعى ..ما تركوا فى ((المقلب)) شيئا .و((رباب))
كتبت إعلان.. يقرؤه كل السكان كتبه بخط الفنان ((النظافة من الإيمان)) .قال
((سعيد)):عندى فكرة.. يحفر كل منا حفرة ثم يعبئها بالطين ..ويغرس فى داخلها
شجرة .بعد شهور ..صار مكان ..أكوام المقلب بستان فيه زهور وفراشات.. تغدوا..
رائعة الألوان .

ثانياً / النقد الفنى للقصيدة :

— القصيدة بالقصة ليس لها غلاف لأنها فى مجلة ... الألوان واضحة ومتناسقة .
الألوان تجذب الطفل .

—الرسوم ملونة وجذابة للطفل وليست على ورق سميك ... الكلام حجمه مناسب .

ثالثاً / النقد الأدبي للقصة :

- الموضوع / النظافة وهو مناسب للطفل وهو سلوك مهم فى حياة الطفل .
- الأفكار / سهلة على تعلمها وهى جديرة بالتقدير وسهلة وبسيطة ... - السن / من ٦ إلى ٩ سنوات .
- العقدة / أن البيئة كانت غير نظيفة فيها حشرات وذباب وانحلت العقدة باتحاد الأصدقاء الثلاثة وعملوا على نظافة البيئة ... - الشخصيات / هم (ماجد - سعيد - رباب) . - الأسلوب / سهل على الطفل فهمه .
- الحوار: لا يوجد حوار فى القصة.. البيئة / المكائنة: فى البيئة الزمانية: غير واضحة فى النص .
- الأحداث / متسقة مع بعضها ومرتبطة فالأطفال رأوا أن البيئة غير نظيفة واتحدوا مع بعضهم ونظفوا البيئة وصار المكان كالباستان .

— أناشيد البراءة ، ديوان شعر نجوى السيد ، رسوم على الدسوقي ،
كتاب قطر الندى ، العدد ١٢٣
نقد : جيهان كمال سليم عبدالعليم ، ماجستير رياض أطفال
نشيد : إبرة الخياطة :

١ ٢ ٣

إبرة الخياطة

إبرة شاطرة جداً

وبتعمل حاجات

فستان للعروسة

والبنطلونات

فى القماش بتمشي

تاتا تاتا تاتا

١ ٢ ٣

إبرة الخياطة

فستان عيد ميلادي

أبو كرانيش ألوان

وبلوزتي الأمور

والجيبه كمان

كل دول عملتهم

ولا أشطرقنان

في القماش بتمشي

تاتا تاتا تاتا

١ ٢ ٣

إبرة الخياطة

إبرة الخياطة

خافت على فستاني

يتبل من الميه

وأنا بأغسل أسناني

عملت مريلة حلوه

وقالت لي علشاني

في القماش بتمشي

تاتا تاتا تاتا

١ ٢ ٣

إبرة الخياطة

يا مفرش يا جميل

مفروش ع السرير

منقوش بالورود

ويّا العصافير

مين خلّاك جميل

إبره وخيط حرير

في القماش بتمشي

تاتا تاتا تاتا

١ ٢ ٣

إبرة الخياطة

النقد الفني

الرسوم : ألوانها غير واضحة ، الكتابة تحتل جزء من الصفحة وليست الصفحة كاملة ، الألوان غير مناسبة للطفل ، والخلفية ليس لها قيمة وتشتت انتباه الطفل.

شكل الديوان من الخارج : غير جذاب ، ومصنوع من ورق متوسط الجودة .
النقد الخاص بالمضمون :

هناك كلمات عامية مثل : حاجات ، كرانش.

هناك طوا في النشيد ، فالأنشيد طويلة جداً ، ولا يستوعب الطفل الكلمات الصعبة مثل : خلّاك ، في مين خلّاك جميل ، وهناك تشبيهات يصعب على الطفل فهمها ، مثل مين خلّاك جميل ؟

نشيد قطتي الشقية :

قطتي الشقية

دي غالية عليه

لما تقول نو نو نو

باجري وأشيّلها شويه

قطتي الشقية

قطتي نضيفة

وتنفع مضيضة

من كتر شياكتها

لها ببيون قطيفة

لو عملوا مسابقة

لازم تكسب هي

قطتي الشقيه

قطتي الأمور

بتحب الجاتوه

لو رن التليفون

عايزة تقول آلو

تجري وتناديني

علشان هي ذكية

قطتي الشقيه

قطتي كانت نونو

وآهي دلوقت كبرت

عيد ميلادها الليلة

لما عرفت فرحت

قالت عايزة تورته

وببيون هدية

قطتي الشقيه

النقد الفني للنشيد : الصور الخاصة بالقصة غير صحيحة وغير معبرة عن النشيد ، والألوان غير مجدية وغير جذابة ، وهناك كلمات صعبة لا يفهمها الطفل مثل : مضيقة ، وهناك مقطوعات طويلة غير مجدية .
الكتابة تأخذ منتصف الصفحة ، ومن الأفضل أن يكون النشيد في صفحة والصور في صفحة .

النقد الخاص بالمضمون : النشيد في كلمات صعبة مثل : البيون ، المضيقة ، وهناك كلمات عامية مثل : عيزة ، كما أن النشيد طويل جداً .

نشيد جبت لماما هدية :

جبت لماما هدية

صحبة ورد جميلة

ورداتها مندية

وحاقدتها الليلة

ماما شمس تنور

وحنان بيدفينا

تتعب أكثر وأكثر

وتحقق أمانينا

جوه قلبي شايلها

وكمال جوه عنيه

جبت لماما هدية

حوشة في حصالتي

جزء من المصروف

علشان خاطر مامتي

إللي تساوي ألوف

شفت الورد عاجبني

نقيت منه شوية

وجبت لماما هدية

النقد الفني للنشيد : الصور غير معبرة ، حجمها كبير ، ألوانها غير جذابة للطفل ، حجم الكلمات جيد ، ولكن النشيد يأخذ منتصف الصفحة .

النقد الخاص بالمضمون : هناك كلمات غير مناسبة مثل : جوه قلبي ، حاقدمها ، اللي تساوي ألوفاً ، وطول النشيد أيضاً من عيوبه الهامة ، فهذا الطول لا يناسب الطفل ، ويصعب حفظه ويشعر بالملل من طوله .

وهناك وصف لا يناسب الأطفال ، مثل : يا نني من جوه عنيا ، وهناك كلمات يصعب على الأطفال نطقها مثل : بتتشطر وتيجي تغنييلك ، تعلي بلادك ، وهي مفاهيم يصعب على الطفل فهمها .

وقد يظل التعبير داخل النص مفهوم طويل ، والنشيد طويل يصعب على الطفل نطقه وفهمه . وهناك كلمات عديدة شديدة الصعوبة ، مثل : جابهولي ، أقواس ، اسأل إمتي تجيني؟؟!! .

— وهناك في نفس الديوان : أناشيد البراءة ، قصيدة فستان العيد ، والتي تقول :

شوفوا الفستان

مليان ألوان

لونها العيد

شوفو الفستان

فستان العيد

أحلى الفساتين

ألوانه من كل البساتين.

كل اللي شافوه

قالوا دا مين
قلنا لهم طبعاً على العنوان
شوفو الفستان
فستان العيد احنا اخترناه
من بين فساتين كانت وياه
فيه ورد جميل وفراشه معاه
فرحنا بابا وماما كمان
(هناك خطأ في الديوان مطبعي : فرجنا بدل فرحنا)
والقصيدة الأخرى : لعبي الحلوة ، من نفس الديوان : تقول:
ياه ياه
ياه ياه لعبي الحلوه
فيها قطر يقول : توت توت
بالعب وياه
وانا باجري وراه
وساعات كده مني بيفوت
ياه ياه
شوفوا عندي عروسه جميلة
بقها حلو ز غنطوط
عاملا لها ضفيره طويلة
وبأكلها البسكوت
وتقول لي يا محلاه
ياه ياه
أنا عندي كمان عربية

جابهـا لي بابا هدية
أما الغسالة دهيـة
أتوماتيك ١٠٠ الميه
وغسيلك أهـه ناشرهـ
ياه ياه
طيارتي يا أمورـه
أنا عايزه أخذ لك صورـه
بريموت
بتطيري لفوق
وبتنزلي مش مشكورـة
الله الله الله
ياه ياه
آ.. يا فرد شقاوتك ديه
خلت دمك شربات
بزرار حاملـك بإيديه
علشان تعمل حركات
والكل يدوب في هواه
ياه ياه
ودويدوبي يا نـعسان
إصحى ما تبقاش كسلان
ع الجاز طبلي شويـة
دا انت يا ديدوب فنان
والفن أمل وحيـاه

ياد ياد

وتحلل لنا نجلاء فتحى عبدالعزيز ، من ماجستير رياض أطفال بنها هاتين

القصيدتين فتقول :

أنشيد البراءة : فستان العيد

١ - النقد الأدبي :

الأسلوب : جيد ومناسب للسن الموجهة إليه .

الفكرة الرئيسية : البحث عن فستان العيد وتعدد ألوانه

النمو اللغوي والكلمات : الكلمات متناسقة ومناسبة ، ولكن توجد بعض الكلمات

الصعبة مثل : دامين ، ع العنوان ، شافوه ، فرجنا .

البيئة الزمانية والمكانية : تم تحديد البيئة الزمانية ، وهي العيد ، والبيئة

المكانية لم يتم تحديدها .

القيم التربوية التي تدعو إليها : وهي عديدة مثل :

- يجب أن نساعد الآخرين عند الحاجة إلينا وطلب المساعدة .

- يجب أن نختار الأشياء بأنفسنا .

- يجب أن نجعل بابا وماما يتفرجوا على ملابسنا الجديدة معانا .

٢ - النقد الفني :

الصور والرسوم : بتضح أن الرسم ألوانه غير زاهية ، وغير مبهجة للسن

الموجهة له

بنط الكتابة : البنط مناسب ، ولكن كثرة ترتيب الكلمات في الصفحة غير مناسب

، بجانب الرسمة .

الغلاف : ألوانه غير زاهية ، وغير جذاب للسن الموجهة إليه ، والورقة سنيكة

وصعبة التمزق .

حجم القصصيدة : مناسب للأطفال ، وسهل في الحمل من مكان لآخر ، والورق

خفيف ومتين للأطفال.

أناشيد البراءة : لعبي الحلوة

١ — النقد الأدبي :

الأسلوب : غير مناسب للسن الموجهة إليه وغير متسلسل.

الفكرة الرئيسية : التحدث عن ألعابه المختلفة وكيفية الحفاظ على كل لعبة .

النمو اللغوي والكلمات : الكلمات غير متناسقة وغير مناسبة ، ولكن توجد بعض الكلمات الصعبة وغير الملائمة للسن مثل : بيفوت ، بقها ، زغنطوط ، محلاه ، حاملاك .

البيئة الزمانية والمكانية : لم يتم تحديد البيئة الزمانية في هذا الشعر

القيم التربوية التي تدعو إليها : وهي عديدة مثل :

— أن نحافظ على اللعب ونحميها من الكسر .

— نتعلم منها عدم الكسل والشقاوة .

٢ — النقد الفني :

الصور والرسوم : يتضح أن الرسم ألوانه غير زاهية وغير مناسبة لموضوع

القصة ، ويجب رسم قطر — عروسة ، كما أنها غير مبهجة للسن الموجهة لها .

بنط الكتابة : البنط مناسب للسن الموجهة لها هذه القصيدة .

الغلاف : غير مناسب وألوانه باهتة و ألوانه غير زاهية ، وغير مناسب للموضوع .

حجم القصيدة : مناسب للأطفال ، وسهل في الحمل من مكان لآخر.

* تحليل ونقد مجموعة شعرية : طنانة زنانة (١)، من تأليف الشاعر

الكبير أحمد زرزور ، ورسوم جلال المهدي

^١ — أحمد زرزور ، طنانة زنانة، القاهرة ، وزارة الدولة لشئون البيئة ، جهاز شئون

البيئة ، بدون تاريخ .

ويتضمن الدوان العديد من القصائد البيئية للأطفال ، وهي بداية مجهود ضخم وجميل
ومثمر يشكر عليه الزميل الشاعر أحمد زرزور ، ويشكر عليه جهاز شئون البيئة
بمصر ...

ففي حكاية دبانه : يقول الشاعر :

في الصالة دبانه

طنانه وزنانه

آخر نشاط وحماس

حامله الأذى للناس

هداياها ما لها حدود

حُمى ، رمد ، تيفود

بلايين من الميكروب

ومفیش فرار ولا هروب

دبانه حواليا

ومزغلة عينيا

دبانه لزقا لي

في يميني وشمالي !!!

دبانه طنانه

دبانه زنانه

مع إني يا أصحابي

متقفلة أبوابي !!

يا ترى انتي جاية منين

يا عدوة الملايين

جايا لي م السلم

سلم بيتاًلم
كوم الزبالة عليه
ذلك يا رزلة إليه
واللا انتي جا يا لي
من المنور الحالي
منور بيتاًلم
من غير ما يتكلم
كوم الزبالة مين
حطك يا غلسه عليه

وفي قصيدة بعنوان : قضقض ، قضقض ، قض !! ، يقول
الشاعر :

"قضقض

قضقض

قض ..."

حاجة بتقرض قرض
فيه فار دخل البيت
وبفروته براغيت
فار منجوس ملعون
يتسبب في الطاعون
يللا حصار حواليه
علشان نقضي عليه
لكن بكره وبعده
هيزورنا فار بعده

فار
مع فار
مع قار
ولا أقطع منشار
"قضقض
قضقض
قض ..."
شلة ح تفرق قرض!!
والسر يا أصحابي
ياللي بتقروا كتابي
هو زبالة الشارع
على أسفلت الشارع
مكشوفة ومرميه
للقطط البريه
ولحشرات وكلاب
وخنافس وزباب
شوارعنا بقت مرعى
وفيران فيها بترعى
يللا بسرعة نقوم
نعمل حاجة اليوم
قبل ما ييجي .. يوم
وال : "قضقض قضقض..."
تصبح: عضعض عض!!!

وعن هذا الديوان البيئي الجميل تقول وسام على عبده ، في نقد هذا الديوان وتحليله :

— الديوان سهل ، ولكن توجد فيه بعض الصعوبة ، فنجد أنه سهل حيث أن الصورة تفصل وتوضح كل ما مكتوب ، ولكن توجد هناك بعض المفردات في الشعر والتي قد تكون صعبة على الأطفال ، فتوجد هناك مفردات جديدة على ميمع الأطفال ، قد تؤدي إلى الصعوبة ، وهذه المفردات غير مألوفة لدى الطفل ، وتضيف صعوبة في قراءة مثل هذه الكتب وتعوق عملية الفهم.

— الكتاب مناب حيث أنه يؤدي إلى استجابة الطفل العفوية له ، وفكرة التشويق والاستماع والاستفادة منها تنال إعجاب وتركيز الطفل.

— استجابة الكتاب لمراكز الاهتمام لدى الأطفال ، فإن الحكاية تنال إعجاب كل عمر حيث أنها حكاية مسلية وشاملة .

— مواجهة موضوع الشعر للطفل مواجهة أكثر عمومية ، حيث أن الطفل ينجذب ويستفيد من كلمات الشعر وما يوحى إليه ، ويستمتع الطفل ويتذوق الموضوع من خلال الأناشيد والأشعار.

— العقدة والشخصيات الساحرة ، مثل ألفار والذبابية ، فإن العقدة في الكلمات الشعرية محبوكة وتجذب الطفل للقراءة ، وتؤدي لتأمله لمفردات الشعر ، وما توحى إليه ، فالكلمات الشعرية الحاملة الرقيقة تؤدي إلى تشويق الطفل واستقطاب اهتمام الطفل .

— الكلمات نفسها في موضوع الشعر تخلق عند القاريء الطفل أو الراشد رغبة في قلب الصفحة ، وفي الاستمرار في القراءة والتعرف على المفردات الجديدة ، وما تحتوي عليه من معاني والاستفادة والاهتمام بها ..

— مضمون القصة الشعرية يدور حول اكتساب الطفل سلوكيات وقيم بيئية حول النظافة والاهتمام بالنظام والنظافة ، حتى لا يؤدي إلى إيذاء الآخرين ، وتلوّث

البيئة ، وانتشار الأمراض ..

ولذا ، فإن الكتاب ذات طابع ومظهر جميل وجذاب من حيث الحجم واللون ونوع الورق ، ولكن الرسوم قد تكون صعبة لدى الطفل ، وقد لا يفهم الطفل ما تهدف إليه ومدلولها ..، ولكن ألوان الديوان البيئي تتميز بأنها زاهية الألوان متوسطة الحجم ، وأن الصورة تدل على المفردات ، والكلمات الشعرية التي يحتوي عليها الموضوع.

— كلمات الديوان تجعل الطفل يضحك مما تحتوي عليه ، وقد تجعل الطفل يبكي من السلوكيات والأفعال التي يقوم بها الآخرون ، والتي تضر غيرهم وتضرهم أنفسهم ، وتساعد على انتشار الأمراض .

— كلمات الديوان تحرك مشاعر الطفل وتستثير أحاسيسه على اكتساب السلوكيات السليمة ، وفيها النهاية التي تعدل من سلوكيات الطفل وصفاته لتكون سلوكيات وصفات مقبولة .

— الفكرة الرئيسية التي تدور حولها كلمات الشعر جديدة وجذابة ومفيدة ، ولابد من إكسابها للطفل ، وأسلوب الشعر المتبع في الديوان جيد ومثير ومشوق لدى الطفل والصياغة جيدة ، أما الحبكة فهي مُحكمة ، وتنظيم الكلمات جيد ومناسب ، وأن المعلومات المقدمة للطفل من خلال الشعر صحيحة ومفيدة للطفل وتنمي المعرفة لديه .

ففي قصيدة النجدة يا أولادي ، يقول الشاعر :

ياللي هناك في العلامي

من فضلك تعاللي

شايف إيه في المنور

شامم إيه من المنور؟

طبعاً حاجة فظيعة

وكمآن : ريحة مُريعة

منورنا الغضبان

زعلان م السكان !!

حالته أسوأ حالة

بقى مقلب : لزباله

آدي : أكياس،

وصفيح

وورق حدفه الريح

وآدي قزاز ، وتراب

ونشارة أخشاب

وكمآن قشرة موز

خد بالك يا عجوز!!!

ياللي هناك في العلالي

من فضلك تعالالي

قبل النمل ما يطلع

والصراصير تتمطع

والبيت المحبوب

يصبح بيت مرعوب

منورنا بينادي:

المجدة يا أولادي !!!

وفي قصيدة خفيفة تحت عنوان : سبب اعتذار سامي ، يقول

الشاعر في ديوانه طنانة زنانة :

سامعني يا نور

أنا سلمى
مش حاقدر أجيلكم
بكره
وأحرس يا صديقي
المرمى
لأ لأ ، أنا مش با تهرب
دنا من شهر با تدرب
ودا ما تش نهائي الكاس
وأنا نفسي أشيل الكاس!!!
لكن ...!!!

وأنا راجعة امبارح
فيه علبة سردين مالح
من ضمن زبالة الشارع
مرمية ف وسط الشارع
وغطاها كان مسنون
زي السيف المسنون
فجأة !!!

وف لحظة وقعت
على قشرة موز ، أنا دُست
جرحتني العلبة في إيدي

آي آي

آي آي

يا إيدي

ودا كله من الأهمال

راح فين عمو الزبال ؟؟؟!!

ونواصل تحليل وتقييم ونقد ديوان طنانة الزناتة :

— الجانب الموضوعي أو المضمون : ويتحدد ذلك من خلال فكرة القصيدة ، التي تحتوي على فيلم سريع الحركة ، وتضم قيم وسلوكيات تعليمية إيجابية يتعلمها الأطفال الصغار من خلال القصيدة ، وذلك من خلال توضيح السلبيات التي تنتج عن هذه السلوكيات ، وإيضاح هذه الإيجابيات التي يجب اتباعها ، حتى نحمي أنفسنا من الأمراض ، حيث أن الوقاية خير من العلاج ، والنظافة من الإيمان ، والقذارة والتلوث من الشيطان ..

— الإخراج : تم إخراج ديوان الشعر بشكل مناسب مع طبيعة وخصائص الطفل ، وحيث أن إخراج الديوان بشكل يساعد على استهواء الطفل وفي تنمية ميل الطفل للقراءة وحب القراءة وتم إخراج إخراجاً أنيقاً .

— جاذبية الألوان والغلاف وحركته : وذلك لأن الغلاف الجميل هو الوجه الذي يطل عليه الأطفال ، فينجذبون إليه ، فإن الأطفال ينتقون كتبهم لجمال أغلفتها ، ولذلك ، فإن الغلاف يدل على مضمون الكتاب ويعبر عنها ، وكذلك ، نجد الألوان متناسقة بدرجة عالية مع الأطفال ، وتصميم الكتاب مبسطاً وخالياً من التعقيد ، والغلاف متين وقوي .

— جماليات تصميم الصفحات الداخلية : إن تصميم الصفحات الداخلية للديوان الشعري لابد وأن تلبي احتياجات الطفل إلى المغامرة والقيم الإنسانية والاجتماعية ، صفحات الديوان مزودة بالرسوم المناسبة التي تزيد من وقع الكلمة المكتوبة والمرسومة ، كما أن الرسوم في أماكنها المناسبة على الصفحات الداخلية للديوان ، وكذلك الرسوم متقنة في تفاصيلها إلى حد ما مع النص المكتوب في القصص الشعرية ، وذلك فإن الرسوم تضيء على القصائد الشعرية

قوة جاذبية للأطفال ، والألوان متناسقة ، وتراعي مراحل نمو الأطفال وبيئاتهم وحياتهم الاجتماعية .

— حجم الديوان : الحجم مناسب وملائم للمرحلة العمرية المقدم لها العمل وهي الطفولة المبكرة والطفولة المتوسطة .

— توجد هناك بعض المفردات الجديدة على مسمع الطفل وتغوق عملية الفهم لديهم ، ولكنها ليست كثيرة ، وتأتي في إطار الدعم المعرفي للكلمات الجديدة عند الأطفال ، فهي تزيد ثروتهم اللغوية عن طريق هذه الكلمات الجديدة ، والتي لا تكون — في معظم الأحوال صعبة الفهم .

— الأسلوب : أسلوب القصائد الشعرية مناسب ، والمفردات اللغوية بها بعض المفردات الصعبة ، ولكن أغلب المفردات مألوفة لدى الطفل ، وبناء الجمل والشكل الأدبي مناسب للفكرة التي تناولتها القصائد .

والقصص الشعرية في الديوان بها صور جميلة ، وتم تقديمها وعرضها بأسلوب أدبي مشوق ، ويقدم الشاعر من خلالها المعلومات بطريقة رائعة ومباشرة من خلال القصائد القصصية الشعرية في الديوان ..

ونختتم هذا النقد بهذه القصيدة التي اختتم بها الشاعر ديوانه ، تحت عنوان كلام مع مستشفى : يقول الشاعر :

يا مستشفى ... يا مستشفى

ودا اسمه كلام يا مستشفى

حقن مرمية في المدخل

وشاش مع قطن مستعمل

يطير ويأ الهو طيران

يحط هناك في أي مكان

وريحة تتعب الإنسان

تجيب الدوخة والغثيان !!
يا مستشفى ... يا مستشفى
هنا العيان بيستشفى
لكن ممكت يعود تاني
مريض منك، وبيعاني
يا مستشفى ... يا مستشفى
وشلة فصلنا خايفة
تجيلك مرة على سهوة
وفجأة تُلْقَط العدوى
يا مستشفى ... يا مستشفى
زبالتك عايزة تتعالج
ومش معقول يا مستشفى
تكوني
عايزة مستشفى
يا مستشفى ... يا مستشفى
.....

— ديوان أحلامي ، شعر أحمد سويلم ، رسوم جرجس ممتاز، صادر عن هيئة
الكتاب ، ٢٠٠٤ ..

يقول الشاعر الكبير أحمد سويلم في قصيدة : أحلام الشمس:

أحلم
حين أضيء الدنيا كل صباح
أن تصفو بالحب قلوب الناس
وتشعر بالدفء وبالحب

وأن يتخلى الإنسان
عن الحقد
وعن إيذاء الأصحاب
أحلم
أن يتسلل بالخير شعاعي
في كل مكان
وتنمو في نوري الزرع
وأظل بفضل الله
أسعد كل المخلوقات
من إنسان
أو حيوان أو نبات
وفي قصيدة أخرى تحت عنوان : أحلام العصفورة يقول:
كنت قديماً
أصحو قبل شروق الشمس
وأنقر نافذة صديقي
وأغني له
فيصحو من نومه
ويسرع في جد ونشاط
يوماً
لاحقتي صياد
لكني أقلت منه سريعاً
والآن ..
أحلم بالعودة لصديقي

لأغنى له
وأذهب عنه الهم
وأسعده كل صباح
وأرى الدنيا من حولي آمنة

خالية من كل الأخطار ...

— وهذا الشاعر شوقي حجاب مجدداً يحكي لنا من خلال قصيدة في ديوانه : تيكا
تيكا تك ، عن الكوكو كمبيوتر ، فيقول (١) :

أنا في الكوكو كمبو كمبو كمبيوتر
زي أبو جلمبو في الأمبو ال ووتر
أكتب الكتابة وأحسب الحسابة
وأوصل للإجابة وأحصل السحابة
وأنا لسه جنبه!!!

كمبيوترينا شارينه وشارينا
ونبوسه بإيدينا ولا يبخل علينا
بخلاصة تجاربه

و أنا في الكوكو كمبو كمبو كمبيوتر
زي أبو جلمبو في الأمبو ال ووتر
بيحل المعقرب ويسهل يقرب
ويعلم يدرب ولا عمروش يكهرب
ولا يؤذي حبايبه

طب مين اللي عمله وبيعرف يعامله؟!

١ — شوقي حجاب (أشعار) ، تيكا تيكا تك ، سلسلة غني معي يا أمي ٢ ، القاهرة ، المركز
القومي لثقافة الطفل ، ١٩٩٩ م .

الإنسان وعقله اللي مالي عقله
ومكهرب كهاربه!!!
و أنا في الكوكو كمبو كمبو كمبيوتر
زي أبو جلمبو في الأمبو ال ووتر!!!
وفي قصيدة أخرى في نفس الديوان تحت عنوان : أطفال الدنيا ، يقول الشاعر
الكبير شوقي حجاب:

أطفال الدنيا

والإيد في الإيد

حوالين الدنيا

دايرة بتزيد

أطفال الدنيا

في يوم جديد ح يسيبوا الدنيا

مع طفل جديد

يعمل حاجة تانية

عالم سعيد

تحلو الدنيا

والدايرة تزيد

فشكراً للشاعر شوقي حجاب على هذا النظم الجميل المعبر الهادف للأطفال.

٢ - نماذج الشعر الإسلامي والوطني للأطفال :

عرفنا فيما سبق أن هناك أدب أطفال من المنظور الإسلامي ، وقلنا أن الأدب الإسلامي هو ما يتواءم مع قيم وتعاليم الإسلام ، وأنه ينظر إليه برؤية ☺ أنه هو النظر إلى الكون والحياة والإنسان ، بما فيها من معتقدات وقضايا من خلال التصور الإسلامي (١) ، كما ينظر لأدب الأطفال الإسلامي بعد إنكار فضل الصياغة الفنية والتجربة البشرية تاريخية كانت أم أسطورية ، فردية كانت أم جماعية ، ولكن لابد وأن يلتزم الأدب بالتصورات الإسلامية ، وبالنور الإلهي الذي يكشف الطريق الصحيح أمام أقلام الأدباء وأفكارهم وسلوكهم العملي ، والذي يقود إلى الحق والخير والجمال .

والشعر أصدق تعبير بلاغي عن الأدب الإسلامي ، لأنه يضم البلاغة والموسيقى العربية ، ونعرض هنا لبعض القصائد التي تعرفنا بجوانب الأدب الإسلامي للأطفال من خلال شعر الأطفال ومنها (٢) :

- من شعر يحي حاج يحيي ، قصيدة بعنوان : الله خالق الإنسان ، وهي قصيدة رائعة المعاني والصور البلاغية البسيطة ، يقول فيها :

هذا المخلوق الإنسان

بالعقل الراجح يزدان

من خالقه؟؟؟

١ - راجع : نجيب الكيلاني ، رحلتي مع الأدب ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٥م ، ص ٢٢٢ .

٢ - نجيب الكيلاني ، الإسلام والمذاهب الأدبية ، ليبيا ، طرابلس الغرب ، مكتبة النور ، ١٩٦٣م ، ص ٩ .

٣ - راجع : نعمة عبدالله إسماعيل حويحي ، تحليل محتوى الأدب في ضوء معايير الأدب في التصور الإسلامي ، مرجع سابق ، ص ٨١ - ٨٣ .

من رازقه؟؟؟

من يهديه؟؟؟؟

من يعطيه؟؟؟؟

الله تعالى الوهاب ...

- ويقول نفس المؤلف السابق في قطعة منظومة بعنوان : فضل الله ، تتجلى فيها المعاني الإسلامية الإنسانية في أبهى وأروع صورة ممكنة يفهمها الأطفال ويحبها الكبار ، يقول فيها :

كل ما نبصر من خلق كثير

أو نراه من كبير أو صغير

كل ما نملك من خير وفير

كله من فضل رب العالمين

... ..

وهب الناس عيوناً تنظر

وعقولاً وشفاهاً تُخبر

إنه حقاً إله العالمين

- ويقول في نشيد إسلامي خاص بالأطفال يعلمهم فيه أركان الإسلام وأساسه ومبادئه السمحة تحت عنوان : دستورنا ، ينشد :

دستورنا القرآن

وديننا الإسلام

أركانه الجليّة

ودعائم الفضيلة

وهي الشهادتان

قاعدة الإيمان

والصوم والصلاة

والحج والزكاة

تكفل عز الدنيا

والدرجات العليا

وتسعد المجتمع

في الدين والدنيا معاً

- وهناك نشيد آخر تعبيراً عن معاني الإسلام وثورته ضد الكفر والظلم والطغيان تحت عنوان : **حطموا ظلم الليالي** ، هذا النشيد قوى ومثير وبع معاني كُبيرة ، ويصلح للطفولة المتوسطة ، يقول النشيد :

حطموا ظلم الليالي

واسبقوا ركب المعالي

وابذلوا كل الغوالي

وارفعوا دين محمد

لا تليّنوا للأعادي

لا تهونوا للعوادي

ليس في الإسلام ذل

ليس فيه ما يُمل

كل ما فيه يُجل

إنه دين محمد

إنما الإسلام قوة

وجُهاد وفتوة

ونظام وأخوة

واتباع لمحمد

• وهذا نشيد من شكل مسرحي مُغنى لأحمد شوقي ، عن الله خالقنا وقدرته ونعمه علي عباده ، وهذا النشيد من حكايات وأغاني أحمد شوقي للشاعر الكبير أحمد سويلم ، يقول في مقدمة المسرحية الغنائية الشعرية (١) :

سبحان من أعطى

وأكرم الإنسان

أعطاه ما أعطاه

على مدى الأزمان

حتى غدا الإنسان

في أرضه سلطان

النور في عينيه

والسمع في أذنيه

والنطق في شفتيه

واللمس في كفيه

سبحانه الرحمن

يكرم الإنسان

الله يا رحمن

تسخر الحيوان

والطير في الفضاء

والزهر في البستان

^١ — أحمد سويلم ، حكايات وأغاني أحمد شوقي ، القاهرة ، دار الهلال ، سلسلة كتب الهلال للأولاد والبنات ، يوليو ٢٠٠٧م ، ٨-٩ .

من أجل أن يعيش

في أرضه الإنسان

الأرض للإنسان

في البر والبحر

يسعى بها ما يشاء

بالحمد والشكر

سبحانه الرحمن

ويقترّب من اختتام المسرحية بأبيات إيمانية تدخل القلوب وتنير العقول وتزيد

الإيمان في نفوس البشر ، يقول فيها (١) :

تعالّت حكمة الباري

وجل صنيعه ،، شأننا

لقد أنكرت يا مغرور

نعمي الله كفرانا

وملك الطير لم تحفل

به كبراً وطغيانا

فلو أصبحت ذا صوت

لما كلمت حيوانا

تعالّت حكمة الرحمن

في الإنسان والحيوان

يوافي كل مخلوق

بألوان من الإحسان

فهذا سيد في الأرض

١ — أحمد سويلم ، المرجع السابق ، ص ٥٨—٥٩ .

يغدو فوقها سلطان
وهذا عاش في تعب
يريد القوت كل أوان
تعالى حكمة الرحمن
في الإنسان والحيوان
وتختتم المسرحية بأغنية النهاية ، على لسان شوقي والأطفال ، وهي أغنية
جميلة ورائعة ، تقول الأغنية (١):

الحب .. الحب .. الحب
يصفو .. بصفاء القلب
يجري كالنهر العذب ...
ويفيض بكل الخصب
من يمنح حباً للإنسان
لا تقرب منه يد العدوان
فالحب لديه حصن أمان
والأرض له مثل البستان
اجتمعوا يا كل الأحباب
وانتلفوا يا كل الأصحاب
وأحبوا تفتح الأبواب
إنا لا تحيا عصر الغاب ...
إنا لا تحيا عصر الغاب ...

السنقد الفنى والأدبى ، بقلم شاهيناز أحمد شعبان ، بالماجستير رياض الأطفال ،
تربية نوعية جامعة بنها ، تقول الناقدة :

^١ - المرجع السابق ، ص ٦٢ .

البداية : بدأ النص بتعريف صغير عن الكاتب التي قام بالكتابة ...

وذلك من خلال حوار مع الأطفال ...

وذلك معرفة سيرة ذاتية عن الكاتب وأمير الشعراء أحمد شوقي وبعد هذا الشعر
موجه للفئة من ١٠ - ١٤ .

١ - النقد الأدبي :

— الموضوع : الموضوع مناسب وملام لهذه السن ، وذلك لأنه استخدم أسلوب
العرض المسرحي الذي يساعد على جذب انتباه الطفل وخاصة في هذه المرحلة
السنية .

— الأسلوب : أسلوب الحكاية الشعرية مؤثر على الطفل، ولكنه غير مناسب لسن
ما قبل المدرسة ، وذلك لأن الحكاية الشعرية المسرحية بها العديد من الأحداث ،
وقد استخدمت أسلوب السؤال والإجابة ، والأطفال لن تستوعب قراءة وحفظ كل
هذه الأشياء .

— الفكرة الرئيسية : هي التعرف على الشاعر أحمد شوقي من خلال مراحل
حياته المتناثرة على طول العمل الدرامي ، وكذلك تقديم بعض الحكايات التي
تنطوي على الدراما المبسطة ، وكذلك تهدف إلى تنمية بعض المفاهيم بالنسبة
للأطفال ...

— الحبكة الدرامية : الحبكة هي تسلسل الأحداث داخل المسرحية ، ونجد أن هذه
المسرحية تحسّو على العديد من القصص المتداخلة مع بعضها البعض رغم
تنوعها ، ولكنها تهدف في النهاية إلى الحب والخير ، سواء في الأزمات ، أو في
الأوقات العادية ، وبذلك تكون الحبكة متواجدة في المسرحية .

— النمو اللغوي والكلمات : اللغة المكتوب بها المسرحية لغة تناسب طفل
المدرسة ، لأنها لغة عربية فصحي مبسطة ، ومع ذلك لا تتناسب مع أطفال ما
قبل المدرسة ، وذلك لأن الجمل غير مركبة ، وغير بسيطة ، ويوجد بعض

الكلمات الصعبة التي لا تناسب مستوى الحفظ عندهم .

— مراعاة الفروق الفردية : القصة تراعي الفروق الفردية ، وذلك لأنها تناسب الأطفال في الحضر أو الريف ، وكذلك يستوعبها كل الأطفال ، في سن المدرسة ، ولا تصلح لسن ما قبل المدرسة .

— القيم التي تتضمنها المسرحية الشعرية : هي قيم أخلاقية اجتماعية مناسبة لكل سن ، وذلك حيث تؤكد على أهمية الحب والسلام والوفاء بالعهد ورد الجميل ، والبعد عن السوء ، واحترام كلام الأجداد والأسلاف .

— الحوار : بدأ الحوار مع بداية المسرحية ، وذلك حيث تحدث الأطفال مع أنفسهم ، فعرفوا أمير الشعراء ، وبعد ذلك بدأ الحوار معه ، وهو عبارة عن أسئلة وأجوبة .

— الشخصيات : في المسرحية متعددة وهي : أحمد شوقي ، بعض الأطفال ، حيوانات وعرائس وطيور على شكل أقتعة ، وهذا التنوع يساعد على كسر الملل ، ويحقق عناصر الدراما والمتعة والمعرفة والإبهار من تجاه الجميع ..

٢ — النقد الفني :

— الصور والرسوم : مناسبة لأحداث المسرحية ، ولكن لا يوجد تطابق كبير بين الصور والكلام المكتوب ، ومع ذلك : فالصور جيدة للمرحلة المقترحة .

— الألوان : توحى الألوان بالمسرحية ، ولكن تعتمد على الألوان الثابتة وهي : الأسمر ، الأزرق الداكن ، ولا تتعدى هذه الألوان .

— حجم القصة : مناسب لكافة الأعمار ، وذلك لأنها عبارة عن روايات جيبية تقرأ في أي مكان ، وكذلك الورق مناسب ولا يؤدي الأطفال .

— بنط الكتابة : مناسب لهذه المرحلة ، ومريح للعين ، والعنوان مناسب لحجم القصة .

— الغلاف : مناسب لهذه المسرحية ، حيث يوضع عليه صورة الشاعر الكبير

أحمد شوقي وبعض الأطفال التتواجدين معه في الحكاية المسرحية بالداخل ، وكذلك اسمه لمكان تعلمه الشعر وهو باريس .

— تعديل القصة والحكاية الشعرية : أرى أن التعديل يكون في الحكاية ، أن توضع في كتاب أكبر من ذلك ، وتوضح الرسوم بصورة أكبر من ذلك ، وتستخدم ألوان مناسبة لهذه المرحلة العمرية ، وأن ياتم تقسيمها وتعديلها في الكتابة ، بحيث تناسب المرحلة العمرية لطفل ما قبل المدرسة .

الكلمات الصعبة بالمسرحية الشعرية : حصن ، الخصب ، السلطان ، وتكرار كلمة الحب مرات عديدة ، وكذلك تجمعوا ، وأسرعوا ، وهذا التكرار يساعد الأطفال على سهولة حفظ هذه الكلمات .

ونلاحظ أن أحمد شوقي كان هدفه أن يتعرف الأطفال على كلمات جديدة لإثراء قاموسهم اللغوي وتنمية اللغة العربية عندهم ، ومدهم بالمعرفة اللغوية .

كما نلاحظ أن شوقي جمع كافة الحيوانات والطيور في المسرحية ، لكي يكون سهل على الأطفال أن يحفظوا أغانيها وحكاياتها ، ولكن نلاحظ أيضاً أن رتم الشعر غير صحيح ولا هو سليم ، ولا يسير على وتيرة واحدة ، وتختفي منه النغم والموسيقى والإيقاع .

تعليق الكاتب : شكراً للناقدة شاهيناز شجاعته في نقد أحمد شوقي أمير الشعراء ، وهذا النقد قد يتطابق مع نقد متخصص كبير سبق نقد أعمال شوقي مقارنة بأعمال الهراوي ، ألا وهو المرحوم أحمد نجيب ...

في دراسته السابق الإشارة إليها في الحلقة الدراسية عن شعر الأطفال عن ريادة شعر الأطفال بين شوقي والهراوي (١).

^١ — راجع : أحمد نجيب ، ريادة شعر الأطفال بين شوقي والهراوي ، في ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية حول شعر الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٨١ — ١١٢ .

— وهناك الشاعر العربي المغربي على الصقلي ، الذي ينشد نشيداً
وطنياً جميلاً ، تحت عنوان : وطني أجمل نشيد : يقول فيه (١)

أحب دوماً وطني
روحي له وبدني
ففي حماه سكني
ومن ثراه معدني
أهوى به الأزهارا
وتربه المعطارا
وغيثه المدرارا

— الشاعر نزار قباني : خرج من ثوب الحب والعشق والوطن ، إلى
عالم الأطفال الجميل ليكتب أروع قصائده ، يقول في قصيدة للصغار
عن يافا المدينة العربية الفلسطينية وجمالها ، يقول : (٢)

أكتب للصغار
أكتب عن يافا ومرفئها القديم
عن بقعة غالية الحجار
يضيء برتقالها كخيمة النجوم
تضم قبر والدي وإخوتي الصغار
هل تعرفون والدي
وإخوتي الصغار ؟

^١ — راجع : أحمد على كنعان ، الطفولة في الشعر العربي والعالمي ، مرجع سابق ،
ص ٢٥ .

^٢ — المرجع السابق ، ص ٢٤ .

وجاء أغراب مع الغياب
من شرق أوروبا
ومن غياهب السجون
جاؤوا كفرج جائع من الذئاب
فأتلفوا الثمار
وكسروا الغصون
وأشعلوا النيران
في بيادر النجوم

٣ - نماذج من النقد العالمي لشعر الأطفال :

وحتى تكتمل فائدة النقد ، نقف أمام بعض اتجاهات الشعر ونقده في العالم المعاصر ، في مختلف أرجاء الدنيا ، نتناول بعض القصائد الحديثة والمعاصرة ونقف أمامها ونحللها ، لنتعرف على بعض جوانب قوتها وجوانب ضعفها ، لنستفيد منها :

* نقد قصيدة سباح في المطر :

قصيدة سباح في المطر من تأليف روبرت والاس من القصائد الرقيقة وخفيفة الظل التي ترسم صورة عن رجل متوحد مع الطبيعة ، لقد تسامى المتكلم عن العالم المادي ، وتعاطف مع الطبيعة ، الرجل موجود والمطر يتساقط والحياة البحرية تستمر بإصرار وعناد ، إن هذه القصيدة تشبه المرأة ، إنها تشبه الجدول الذي يتحول إلى مرآة بالنسبة للسباح .

إن المقاطع القصيرة والضيقة لهذه القصيدة تشبه سقوط المطر ، إذ ننظر إليها وكأننا ننظر إلى قطرات المطر وهي تتساقط على الورقة ، لقد صاغ الشاعر

والاس هذه القصيدة حول السباح وليس حول إنسان آخر ، يفتتح والاس القصيدة بالسباح وحده ، وينهيها بالسباح وحده أيضاً ، وبهذه الطريقة يذكرنا الشاعر برقعة المشهد ، إن هذا السباح مُحاط بقطرات المطر وبالطبيعة التي لا يستطيع أحد إزعاجها ، جدير بالملاحظة أن شكل القصيدة هو بمثابة تعليق على معناها ، فكلما يصيغ السباح الصور الطبيعية في القصيدة ، فإنه أيضاً يوجد كجزء لا يتجزأ من ذلك العالم .^(١)

* تحليل ونقد قصيدة الكذبة

قصيدة الكذبة للشاعرة كارولين كريتيير - كريلو تتحدث عن كذبة بيضاء ، فتقول المؤلفة : لا أتذكر لماذا نطقت إحدى الكلمات اللاتينية بصوت عال في الفصل الدراسي ، لقد تصورت بأنه لن يفهم أحد تلك الكلمة ، إلا أن المدرسة فهمتها بعد أن وضعت يدها على نظارتها بغضب ، كنت وقتئذ في المرحلة التاسعة (الصف الثالث الإعدادي) وكنت خجولة ، لذلك أخذت أرتجف من الخوف ، ثم جلست ثانية على الكرسي ، سألتني المدرسة فيما إذا كان والدي يعرف بأنني استخدم مثل هذه اللغة ، أردت أن أقول لها : نعم يا سيدتي ، لأن والدي يستعمل تلك الكلمة اللاتينية ولا يستعمل مرادفها بالإنجليزية ، كنت خائفة من سماع جرس التليفون في ذلك المساء ، لقد كتبت مائة سطراً وكنت أريد من والدي أن يوقع على تلك الأسطر ، قلت : يا والدي ، بعد أن وضعت يدي على كتفيه ، : أريد أن توقع على هذه الأوراق وعينك مغمضتان ، لقد أعطيت الورقة إلى والدي وهي مقلوبة ، ولذلك وقع على الجانب العلوي من الورقة ، اليوم وبعد مرور حوالي

^١ - باري ك بيير ، المرجع في تدريس مهارات التفكير (دليل المعلم) ، ترجمة مؤيد حسين فوزي ، العين بالإمارات ، دار الكتاب الجامعي ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٢١ .

ثلاثين سنة على تلك الحادثة : أسأل نفسي هذا السؤال : هل كل الكذب قائم على الخداع ؟ ، أم أن بعض الكذب قائم على الذكاء بحيث لا يدعو إلى القلق ؟؟؟ .
كان والدي يتجاهل الأشياء التي لا يحبها ، قال لي من خلال التليفون : إنه شاهد مدرسة اللغة اللاتينية عند محل البقال ، قال : إنها ثرثرة ، بعدئذ سأل عن صحتي : قلت له إنني على ما يرام ، كنت أعرف أنه لا يهتم بكذب الأطفال .^(١)

* نماذج من أدب ترقيص الأطفال:

شعر ترقيص الأطفال بين العرب والعجم

بقلم د/ عبد العزيز المقالح.^(٢)

يحدد لنا الدكتور عبد العزيز المقالح عرضه لكتابة نقدية قيمة عن كتاب الأستاذ أحمد أبو سعد عن "أغاني ترقيص الأطفال عند العرب" الذي ظهر في شهر شباط فبراير ١٩٧٤ ويقدم من خلاله تحليلاً أدبياً جميلاً ومقارنة رائعة بين أغاني الشعوب المختلفة والأغاني العربية، ونترك الكاتب يتحدث عن تحليله:
يبدأ الأستاذ أحمد أبو السعد كتابه بنماذج مختلفة من أغاني الشعوب، وقد أحسن صنعاً بإيراد هذه النماذج ليس بغرض المقارنة في حد ذاته، فالبون شاسع بين بعض النماذج الأجنبية والأوروبية بخاصة من إعداد شعراء كبار أو كتاب كبار وهي قريبة من عصرنا، على العكس من تلك النماذج العربية الضاربة في القدم، والتي ظل بعضها حياً في حياتنا العربية، وفي بعض أقطارنا إلى العصر الراهن، أقول إن الكاتب قد أحسن صنعاً بإيراد هذه النماذج ليس بغرض المقارنة، وإنما

^١ - باري كُبيير ، المرجع في تدريس مهارات التفكير (دليل المعلم) ، ترجمة مؤيد حسين فوزي ، العين بالإمارات ، دار الكتاب الجامعي ، ٢٠٠٣ ، ص ٣٢٢ . .

^٢ - راجع : إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، القاهرة ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٢١-٢٢٧ .

لوضعها تحت أنظار الشعراء والكتاب الذين يهتمهم أمر الطفل والكتابة له، حتى لا يرهقونه من أمره عسرا، ولا يهبطون بما يكتبون له إلى حد السذاجة والإسفاف، وبعض أغاني الأطفال المترجمة والمنقولة إلى هذه الكتب ترتفع فنيا، مع بساط التوصيل، إلى مستوى أدبي رفيع كما في النموذج الألماني، وهو من أغاني تنويم الأطفال:

نم يا طفلى نم

أبوك يرعى الغنم

وأماك تهز شجرة الحلم

فلتساقط عليك أحلى الأحلام

نم يا طفلى نم

ونموذج آخر اختاره من كتاب ألف أغنية، وهى مما تغنيه الأمهات الإنجليزيات لأطفالهن عند النوم:

نم يا ولدى، نم بهدوء

أماك تحرسك وتصلى لك

فلتهبط عليك الملائكة

ولتحمل إليك على أجنحتها

المشعة أحلاما جميلة مزهوة

فتم يا حبيبى، نم بسلام

نم يا ولدى بهدوء

رب السماء يعنى بك

فى مهدك الوثير

نم بهدوء وسلام

وعندما تنام سوف تحرسك

فتم.. نم بسلام

ومنها هذه الاغنية الحكاية التي ترددها أو ترويها الأم الروسية لطفلها وهي قصة
أحد الدببة:

مرة في صقيع الشتاء

سار الدب إلى بيته

وفي رداء من ألفرو الدافئ

سار هو.. سار إلى بيته

في الطريق الريفى

عابرا الجسر

وطئ ذيل الثعلبة

زعقت الثعلبة صارخة

واهتزت الغابة المعتمة ذعرا

وذعر الدب بسرعة البرق

تسلق شجرة السرو الكبير

وعلى شجر السرو كان الهدهد مسرورا

يصلح بيت السنجاب

فصرخ قائلا:

يجب أن تفتح عينيك وتنظر أمامك

وعندها قرر الدب

أنه يجب أن ينام في الشتاء

وأنه لا يسير في الطرقات

وأن لا يطأ ذيول الثعالب

وهذا نموذج مما تغنيه الأمهات الأمريكيات لأولادهن، والملاحظة في هذه الأغنية

وفى سابقتها أن عالم الطفولة بإنسانيته وحنانه يجعل كل البشر سواء كما هم فى الواقع، قبل أن تفرق بينهم المنازع المختلفة ويحتدم الصراع بعيدا عن اسرة الأطفال على ميادين الحرب الباردة أو الساخنة، إن الأم هى الأم والطفل هو الطفل، وربما كان اللحن هو اللحن وإن اختلفت الكلمات وتغيرت اللغة:

نم يا حبيبى نم

نم واسترخ فالطيور نائمة فى أعشاشها

والحقل والبستان هادئان

والنحل لم يعد يحوم حول الورد

وها شعاع القمر يتسلل من النافذة

اصغ فما من صوت هنالك

ولا شئ يتحرك فى البيت

ألفران الصغيرة بعيدة

ضع رأسك على صدرى

نم يا طفلى واسترخ: نم

ومن أغانى الأطفال فى اليابان يختار الكاتب الأغنية التالية، وهى لا تختلف كثيرا عن بقية الأغانى الخاصة بالطفل، مما يؤكد التشابه بل التماثل التام فى حياة البشر وفى سلوكهم إزاء البراعم الصغيرة:

نم نم اضطجع يا حبيبى... نم

تدحرج على الأرض يا حبيبى الصغير ونم

هل تذكر يوم ذهبت مربيتك إلى ضيعتها فى الجبال الشمالية؟

أحرز ماذا جلبت لك من ضيعتها هناك؟

مزمارة وطبلا صوته مثل صوت الرعد

وكلاما من ورق ولعبة مدورة

نم يا طفلى الصغير على الأرض

نم نم نم يا حبيبى.. نم

تدحرج على الارض يا حبيبى الصغير.. ونم

وهكذا تتحدث الأمهات على أطفالهن وهم يستعدون للنوم. ولعدم هذا السلوك الإنسانى الحضارى الذى فقدناه نحن العرب منذ ا، سقطت الدولة العربية فى براثن السيطرة الأجنبية، ومنذ ان سقط الإنسان العربى فى قبضة التخلف الذى بلغ ذروته فى العصر الحديث، العصر الذى أصبح فيه الآباء والأمهات فى شغل بمظاهر الحياة المضطربة، عن العناية بأولادهم، فيتشأون فى بيئة خالية من الفن والجمال، عارية إلا من مناظر القبح وأصوات الدمامة.

وكنيت أن أتمنى أن بفرد الكاتب فصلا لأغاني الأطفال العرب فى العصر الحديث أو ما تبقى من أغان باسم الطفل العربى لمقارنتها بما كان سائدا منها فى العصور القديمة والتى حفظت لنا كتب الترتث جانبا غير يسير منها، ربما لكى يدرك العربى المعاصر - من خلال المقارنة، أو المقابلة، مقدار ألفارق بين الأمس البعيد واليوم، وسيكون ألفارق حتما لصالح الأمس البعيد..

ومن بين النماذج لترقيص الأولاد الذكور التى اختارها الكاتب ومعظمها، إن لم يكن جميعها، يعبر عن الفرح بالطفل، ويعكس الإحساس بالحنان الأبوى أو الأمى "تسبة إلى الأم" نحوه، فالأم ترى فى صوت طفلها أرق الألحان، وفى شمه أجمل الروائح. وهذه أغنية أعرابى يتحدث فيها عن ابنه:

يا حبذا روحه وملمسه

أملح شى ظله وأكيسه

الله يرعاه ويحرسه

وهذه القصيدة الأخرى لأبى حرزہ جریر یرقص بها ابنه المسمى "بلال" على نفس الإيقاع:

إن بلالا لم تشفه أمه
لم يتناسب خاله وعمه
يشقى الصداع ريحه وشمه
ويذهب الهموم عنى ضمه
كأن ريح المسك ستحمه
ما ينبغى للمسلمين ذمه
يمضى الأمور وهو سام همه
بحر بحور واسع مجمه
يفرج الأمر ولا يعمه
فنفسه نفسى وسمى سمه

وكذلك فى ترقيص البنات، حيث إن بعض الآباء كانوا يحبون بناتهم، ويبذلون فى إكرامهن غاية جهدهم، ويوفوهن حقهن فى العناية والتربية، بحيث كانوا يجزعون بأقل أذى يحل بهن. ومن بين الأغانى التى قيلت فى ترقيص البنات:

بنتى ریحان أشمها
فدیت بنتى وفدیت أمها
بنتى سعدتى البنات
عیشى ولا نأمل أن تماتى
ومنها هذا النموذج:
كریمة یحبها أبوها

ملوحة العينين عذب فوها

لا تحسن السب وإن سبوها

كانت تلك نماذج لألاني الترقيص التي اختارها الكاتب، وجمع منها أنماطا متعددة الأغراض متعددة الدوافع، ومنه ما ارتجلته عواطف الأم، ومنه ما ارتجلته عواطف الأب، زكاه ينطف من أجواء الطفولة بسحرها وآمالها، وبما توحى به من العطف والحنان الرقة والرحمة.^(١)

* نموذج تحليلي من الأدب الفرنسي :

* من نماذج نقد شعر الأطفال:

(عندى قلم)، و(على الطريق العام)

شعر: على البيترى^(٢)

قصيدة: عندى قلم

عندى قلم ومعنى دفتر

أرسم بيتا حلو المنظر

وألوانه بعد الرسم

وعلى المدخل أكتب اسمي

قصيدة: على الطريق العام

على الطريق العام أسير فى نظام

^١ - راجع فى ذلك: د. عبد العزيز المقالح: الوجه الضائع: دراسات عن الأدب والطفل

العربى، بيروت- دار المسيرة- ط ١ ١٩٨٥، ص ١١٥- ١٣٩.

^٢ - راجع : إسماعيل عبد ألفتاح ، أدب الأطفال فى العالم المعاصر ، القاهرة ، مكتبة

الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ١٩١-١٩٢.

فى الشارع النظيف أمشى على الرصيف
احترم المرور فى لحظة العبور
أراقب السيارة وأتبع الإشارة
إشارة حمراء تقول: لا تمر
أسير للأمام أمر فى سلام
على الطريق العام

تحليل:

فى هاتين القصيدتين بعض النصائح غير المباشرة للأطفال، بما يتناسب مع قدراتهم، وفى الأولى يحثهم على التعليم من خلال المحافظة على القلم والدفاتر وأدوات الدراسة، كما ينمى لديهم اتجاهات نحو المحافظة على مواهبهم، كالرسم وحب الجمال والخط.

وفى الثانية، يحثهم على السلوك القويم والعادات الحميدة، مثل السير على الرصيف، وعبور الشارع من المكان المناسب، وغير ذلك من الاتجاهات المفيدة والقيم النافعة.^(١)

فهل الشعر عموماً: هل هو من القضايا الحياتية أم من المسائل المصيرية وألفسفية؟!

وهل يخدم النص ما يحتاجه الطفل من الأمن والحب والأمن والاستقرار؟!...

وهل يخدم النص رسوم وإخراج فنى يزيدان من التشويق والإقبال عليها؟...

كلها يوضحها هذا النموذج النقدى المهم الذى نستطيع مراجعته فى المرجع الموضح لأنه يضم دقات هذا الموضوع^(١)

^١ - راجع: د. سميح ابو مغلى وآخرين، دراسات فى أدب الطفولة، مرجع سابق، ص-

* تحليل تجربة "أصدقاء الشعر" كنموذج لأدب الأطفال الفرنسي: (٢)

يمكن أن تولد جماعة في المدرسة نطلق عليها اسم "أصدقاء الشعر" أو "معمل الشعر" أو أى اسم آخر، يختار أفراد هذه الجماعة مكانا يجتمعون فيه ويعيشون مع الشعر ساعة في اليوم، أو أقل أو أكثر، حسب الظروف، ريثما يصلون إلى معرفة الكتاب وغتقان القراءة، ونحن ننصح باستمرار "أصدقاء الشعر" في نشاطهم حتى بعد معرفتهم الكتاب وإتقانهم القراءة.

وسوف نقدم فيما يلي للقارئ العربى بعض الأمثلة الملموسة عن الجلسات الشعرية الأولى التى ينظمها "أصدقاء الشعر" هؤلاء فى الصفوف التحضيرية أو فى الصفوف الأولى الابتدائية فى فرنسا لكى نطلعه على النشاط الذى يجرى فى الدول الأخرى والذى يمكن أن يستفيد منه وأن يطوره، هذه الجلسات الشعرية تكون على مرحلتين فى العادة: الأولى هى الهامة أما الثانية فهى امتداد طبيعى للأولى:

المرحلة الأولى:

يختار المعلم فيها سلسلة من القصائد الخفيفة القصيرة السهلة السلسلة ويسجلها بصوتين: صوت امرأة وصوت رجل بالتناوب، مرة بصوت الذكر ومرة بصوت الأنثى، أو صوت بنت أو صوت صبي، وتلقى كل قصيدة بالتناوب مع خلفية

^١ — Gareth B. Matthews, The philosophy of child- hood, London, —

Harvard University press, Press Paperback Edition ١٩٩٦, PP ١٠٢

^٢ — راجع : إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال فى العالم المعاصر ، القاهرة ، مكتبة

الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص ٢١٣—٢١٦.

موسيقية مرافقة وبسيطة (ربابة - ناي - كمان)، وعلى المعلم أن يؤكد وحدة القصيدة وأن يخلق الجو الملائم للإصغاء للشعر.

من الضروري جدا أن تكون فكرة القصيدة بسيطة ومرحة جدا، وأن يكون وزنها خفيف، وثمة قصائد عديدة في اللغة الفرنسية، كتبها شعراء كبار وتتصف بهذه الصفات ويحفظها الصغار منذ نعومة أظافرهم، إليكم مثلا هذه القصيدة الخفيفة التي نظمها الشاعر "روبير ديسنوس" تحت عنوان "الجرادة"، وقد اكتفينا بترجمتها لكن نبين الفكرة البسيطة التي يحبها الأطفال، أما وزنها في الفرنسية فسهل جدا بحيث يستطيع الطفل حفظها إذا سمعها مرة واحدة أو مرتين:

الجرادة...

نطى نطى يا جرادة
اليوم هو الخميس...
تقول لنا سوف أنط
من الاثنين حتى السبت
نطى نطى يا جرادة
في الحارة كلها...
هيا نطى يا آنسة
ما دام هذا هو عملك

يغرى هذا النوع من الشعر الخفيف الأطفال الصغار ويدفعهم إلى ترديده وحفظه، كما يدفعهم إلى التصفيق أو الرقص مع قراءته، خصوصا إذا كانت ترافقه موسيقى ناعمة، هذا بالإضافة إلى أن هذه القصيدة القصيرة تعلم الأطفال أشياء كثيرة: الجراد، وأيام الأسبوع، وتوسع أفقهم حول هذه الحشرة التي تنط وتقفز،

وتفهمهم أن عمل الجرادة هو القفز والنط، كما هي الحال عند الأطفال أنفسهم.
لنأخذ قصيدة أخرى خفيفة للمؤلف نفسه "روبير ديستوس"، وهي
بعنوان:

"النملة":

نملة طولها
ثمانية عشر مترا
تحمل قبة على رأسها
هذا لا يوجد..
هذا لا يوجد
نملة تجر عربة
محملة بطيور البطريق وبالبط
هذا لا يوجد..
هذا لا يوجد
نملة تتحدث بالفرنسية
وباللاتينية وبالجاوانية
هذا لا يوجد..
هذا لا يوجد
إيه لم لا؟

هذه القصيدة رائعة وراقصة، إنها تعلم الأطفال الشئ الكثير أيضا وتضحكهم،
وتثبت معلوماتهم عن الطبيعة من غير تلقين أو ضغط.. فالنملة لا يمكن أن يكون
طولها ثمانية عشر مترا، ويستحيل أن تضع على رأسها قبة، ولا يعقل أن تجر
عربة محملة بطيور البطريق وبالبط، كما أنه لا يمكن أن يصدق أحد أن النملة
تتحدث بعدة لغات...

لـو أعدنا قراءة هذه القصيدة لعرفنا أنها تعلم الأطفال عدة كلمات مثل: طيور البطريق- اللغة اللاتينية- اللغة الجاوانية وغيرها، كما أنها تربي الذوق البديع، وهذا أمر هام جدا، هذا بالإضافة إلى بعض المعلومات العامة عن الحيوانات في الطبيعة..

وثمة قصيدة أخرى نظمها الأديب الفرنسي "بيير غامارا" وقد أخذناها من كتاب "ألف باء" الذي نشره ألفاراندول بباريس..
وتقول القصيدة:

واحد من الإسكيمو..

فوق فيل

هذا مقبول

وهذا مسل

لأن الأول...

.. يأتي من البرد

والثاني..

.. من الحر

ولكن فيلا

على واحد من الإسكيمو

أمر خطير...

لأن الفيل يزن كثيرا

حتى لو كان فرخ فيل

لقد اختار الشاعر إنسان الإسكيمو والفيل لكي يعلم الأطفال أن بالكرة الأرضية السنى يعيشون فوقها مناطق باردة جدا وأخرى حارة جدا، وأن إنسان الإسكيمو

يسكن فى المناطق الباردة، والفيل يعيش فى المناطق الحارة، ورسم صوراً جميلة
مسلية ومضحكة تدفع الصغار إلى التساؤل، لأنها تثير فضولهم.. والأطفال
فضوليون..

يبدو أن شعرنا العربى لم يهتم بهذا الأمور الاهتمام الكافى، لأن أغراضه كانت
تدور حول الحياة اليومية والساسية والفخر والهجاء والغزل والوصف والثناء
والمديح وغير ذلك مما لا علاقة له بالطفل،

وكان يجب أن ننتظر بداية القرن العشرين لكى نقرأ أحمد شوقى الذى توجه فى
جانب من شعره إلى الطفل، وإلى الموضوعات التى تعلمه وتضحكه.. وفى
السنوات الأخيرة أخذ بعض الشعراء فى الأقطار العربية يلتفتون إلى الطفل
وينظمون له قصائد خفيفة مسلية.

المهم ...

أن المعلم يحت تلاميذه لكى يصغوا إلى القصيدة المسجلة فيبدي التلاميذ تأثرهم،
ويعبرون عن مكنوناتهم ويظهرون تقديرهم للموسيقى وللبعض القصائد، ويلقون
على ما يفضلونه منها ويتمنى بعضهم أن يستمعوا إليها من جديد مرة أو أكثر
من مرة، وهنا يسعى المعلم إلى إرضاء فضولهم، فيقترح تأسيس جماعة
"أصدقاء الشعر".^(١)

• من بلغاريا الشاعر البلغاري نيقولاى زايدوف يقول فى قصيدة عن
الصدقة تحت عنوان : كوكب جديد ^(٢) :

^١ - تحليل الدكتور/ عبد الرازق جعفر، راجع كتابة: الطفل والشعر: دراسة فى أدب

الأطفال، دار الجيل بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٦٦ - ٧٠ .

^٢ - راجع : أحمد على كنعان ، الطفولة فى الشعر العربى والعالمى ، مرجع سابق ، ص

١٢٠ - ١٢١ .

الصدقة ما هي ؟
هي الحبة المثمرة
تلد سنابل ذهبية
وتطلع للأرض
شمساً وفرحاً
وريحاً مؤاتية
وهل كان بإمكانني
أن أجد أصدقاء رائعين
في المدى المضيء
إذ لم تكن هناك أغنيات للقلب
وإذا لم يكن هناك سلام على الأرض
هل بوسع المرء :
... أن يعيش بدون صداقة ؟
الصداقة...
هي الشيء...
الذي يجمع قلوب الأطفال
في اللحظات المشرقة
مثل سرب الحمام
من أجل...
ألا تنطفئ الشمس
وتميد الأرض
وتموت الأغنية

- ومن أندونيسيا ، يطل علينا شاعر أندونيسيا عزيز أكبر بقصيدة وطنية رائعة ، يوجهها لطفله من وراء أسوار السجن ، ويحثه فيها على الكفاح والحرية والنضال من أجل الوطن ، يقول فيها (١) :

أنشد يا ولدي

وارفع رأسك للأبد

لا تذرف دمعاً

انسج من ومضات شعورك

أغنية

في قلبك

غنّ للعالم

حينما تتنامى الثورات

حينما تطل الشمس

للتحرير

للحرية

^١ - راجع : أحمد على كنعان ، الطفولة في الشعر العربي والعالمي ، مرجع سابق ، ص

الفصل السابع
أهم مصطلحات
الشعر وأدب الأطفال

الفصل السابع

أهم مصطلحات

الشعر وأدب الأطفال

فيما يلي قائمة بأهم مصطلحات أدب الأطفال وشعر الأطفال المستخدمة في عالمنا العربي والعالم المعاصر ، والتي تتعلق بهذا الأدب، مرتبة ترتيباً أبجدياً للاستفادة منها :^(١)

ابتكار Innovation

والابتكار يشمل الابداع الأدبي أو الفني ، ويشمل الاختراع Invention وهو الشكل العلمي للابتكار، ويشمل التجديد والقدرة على حل المشكلات والأفكار الجديدة والمستحدثة والقدرة على إثارة التساؤلات .

الإبداع / الابتكار Creativity

الابتكار والإبداع شكل راق من أشكال النشاط الإنسان وصورة خصبة من صور السلوك البشري، لأنه هو الطريق لتطور البشرية ونمو الإنسانية وتقدم العالم بأسره .. ومفهوم الابتكار واسع متسع يشمل كل الاكتشافات العلمية والاختراعات والإبداعات الفنية والأدبية وكل التطورات والتجديدات الأصلية على مستوى العالم كله .. فالابتكار ما هو إلا وليد نمو البشرية وتقدمها وتطورها مرهون بهذا الابتكار...

^١ - راجع : إسماعيل عبد الفتاح ، موسوعة مصطلحات الطفولة ، الإسكندرية ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٦ ، ط ١ .

الإبداع الفني Aritistic Creation

الإبداع الفني جزء أساسي من التنمية الثقافية Cultural Development ، ويقصد به أن يتم تنمية الوعي والمعرفة والمهارة الفنية عند الأطفال خصوصاً من أجل خلق أجيال تتميز بالحس الفني المرفه، و الإبداع الفني : Artistic creativity ببساطة هو قدرة الفرد على ايجاد الأثر الفني من خلال تطويع خياله ومهاراته لتركيب هذا الأثر من العناصر الفنية اللازمة لإنجازه .

ابداع الطفل : Child creativity

كل إنتاج ينتجه الطفل الفني أو الأدبي أو رياضي أو مهاري ، والذي يصدر عنه في تلقائية وبساطة مما لا يروق للكبار وفقاً لمعاييرهم ، فالتلقائية أو البساطة تحمل بذور ميولهم الإبداعية للفن والأدب والمهارات المختلفة مثل رسومهم العفوية وأشغالهم الفنية ، ومناشطهم الأدبية والثقافية.

الأب المعلم Parent Teacher

من المفترض أن يجمع الأب بين دوره الطبيعي كوالد وبين دوره الاجتماعي كمعلم لأبنائه ، فيسمى الأب حينذاك : الأب المعلم ، حيث يسهم في خلق المناخ المناسب والممتاز لتحقيق التعلم مدى الحياة ، وبالتالي فإن هناك علاقة بين الحرمان من الوالدين والتأخر الدراسي.

الاتحاد العالمي لمسرح الشباب والأطفال ASSITEJ

الاتحاد العالمي لمسرح الشباب والأطفال تم تأسيسه في فرنسا في يونيو ١٩٦٥م ، وعقد مؤتمره الأول في باريس في نفس العام ، حيث وضع خلاله أول قانون يحدد هدفه وهو : حماية ورعاية مسارح الأطفال والشباب في العالم للوصول بها إلى أرقى مستوى فني ، وحتى يكون لها تأثير وفاعلية في خدمة السلام بين الشعوب .

أحلام الطفل : Child dreams

حلم الطفل ما هو إلا الأخيـلة والأحداث كما يراها الطفل في نومه ، وقد يرويها في يقظته ، فهي ترجمة نفسية لرغبات مكبوتة يتم التعبير عنها بطريقة غير مباشرة ، ومنها الأحلام في صورها المختلفة .

اختبار المفردات اللغوية Vocabulary

اختبار المفردات اللغوية أحد أهم وأفضل اختبارات الذكاء اللفظي ، والتي تقيس مستوى ذكاء الطفل ، وتدرج أسئلة الاختبار من السهولة للصعوبة .

أداء الطفل Performance, Child

أداء الطفل هو القدرة أو الأداء الجسماني أو العقلي أو النفسي أو المهاري أو المعرفي ، والتي يعمل وفقاً لها الطفل العادي ، في المراحل السنوية المختلفة .

أدب الأطفال Children`s Literature

أدب الأطفال هو ذلك الفن الجميل الموجه للأطفال بمختلف مراحلهم السنوية ، وهو أدب يكتبه الكبار للأطفال أو يكتبه الأطفال لزملائهم الأطفال ، وهو أدب يتضمن مختلف الفنون الثقافية التي تساعد على النمو المتكامل والسليم للطفل من الشعر والقصة والمسرحية والكتب الخيالية والأساطير والكتب الاجتماعية ، ومن الإبداعات في المجالات المختلفة ، ومن الكتب العلمية والمعرفية وكتب تنمية المهارات والذكاء ، وأدب الأطفال يتم وفقاً للمعادلة : كثير من الصنعة وقليل من الإبداع ، لأنه أدب له محددات ومعايير تربوية ونفسية واجتماعية وأدبية ولغوية ووطنية ودينية، ويختلط مفهوم أدب الأطفال بمفهوم ثقافة الطفل.

أدب الأطفال علم وفن & Children`s Literature: Science & Art

... أدب الأطفال علم وفن كتاب أساسي في أدب الأطفال ، بل هو من أول الكتب في أدب الأطفال باللغة العربية ، من تأليف الرائد الكبير في عالم الكتابة

للطفولة المرحوم أحمد نجيب ، الذي كتب ما يقرب من ٥٠٠ كتاب للأطفال ،
ونال جائزة الملك فيصل العالمية في أدب الطفل المسلم ونال جائزة الدولة في
أدب الأطفال مرتين عامي ١٩٧٢ ، ١٩٨٩ م ، والكتاب منشور في مصر عام
١٩٩١ ، ويعتمد أساساً على مادة كتاب : فن الكتابة للأطفال ، الذي كان أول
كتاب عربي للكبار في هذا المجال وصدر عام ١٩٦٨ م .

أدب الطفل المسلم Literature's of the Muslim Child

أدب الطفل المسلم مصطلح يقصد به الفنون الشعرية والنظمية والنثرية التي
يكتبها الأديب المسلم ويوجهها للأطفال ، ويكتبها وفقاً لثوابت العقيدة الإسلامية
والقيم الأخلاقية الإسلامية والقيم الأخلاقية التي تتفق مع قيم الإسلام ، وكافة
الموضوعات التي لا تحل حراماً ولا تحرم حلالاً ، وكذلك يقدم نماذج من الخلق
الإسلامي الرفيع سواء عن طريق سيرة الأنبياء أو سيرة نبي الإسلام أو الخلفاء
الراشدين والصحابة وأئمة التابعين وغيرهم من قادة الإسلام العظام .

أدب الطفل المقارن Compative Child Literature

أدب الطفل المقارن أحد أهم مجالات الدراسات المقارنة بين أدب الطفل في لغة
عالمية ما وهذا الأدب في لغة عالمية أخرى ، بهدف الوقوف على الخصائص
المشتركة في كل أدب منهما ومظاهر اختلافهما أو حتى تنافرهما ، بالمقارنة
والتشبيه والتوافق مع القيم المختلفة، أو كشف ظاهرة ما كذيوغ الحكاية على
لسان الحيوان في أدب اللغات الحية ، وأيضاً تتبع نشوء أو تطور أدبيات الطفل
في اللغات العالمية بين الأخذ والعطاء ، وبين الأصالة والمعاصرة ، وبين
التجديد والتطور والثبات ، وبين الإحياء والجمود.

الأدب التهذيبي Courtesy

الأدب التهذيبي مفهوم أخلاقي شائع يربط مفهوم الأدب بالأداب السلوكية في
أدب اللغات الانسانية منذ القدم ، وهو نمط أصيل متجدد

فى الأدب العربى ويحافظ على القيم والمثل العليا وتهذيب سلوكيات الفرد/الطفل ، فالوظيفة الأخلاقية تتصدر سائر وظائف ذلك النمط شأنه شأن كافة التعاليم الأخلاقية فى الآداب الأجنبية .

أدب الطفولة Childhood Literature

أدب الطفولة نوع أدبى متجدد فى الأدب الحديث يتوجه لمرحلة عمرية متدرجة من عمر الانسان ويكتبه الكبار (للصغار) فى الفنون الشعبية والشعرية (المتنوعة) فى لغة تناسب جمهور الأطفال ومداركهم وفقا لمعايير كتابة النص الأدبى للأطفال وليس عنهم . ومن أهم روافد أدب الطفولة فى أدب أى لغة الحكايات الشفهية والشعبية ويهدف النص الأدبى للطفل فى سائر (قوالبه) إلى تحقيق الوظائف : الأخلاقية والتربوية والفنية والجمالية عند جماهير الأطفال.

الأدب عن الأطفال Literature About Children

الأدب عن الأطفال مصطلح يقصد به كل مايكتبه الأدباء (الكبار) من إبداع شعري أو نثرى (حول) أطفالهم أو أطفال اقاربهم أو أبناء أصحابهم وجيرانهم وأصدقائهم ، فالإبداع هنا (عن) أطفال بذواتهم ، وفى مناسبات خاصة والملاحظ أن التجارب هنا يكون الكبار طرفاً فيها ، ويمكن أن نلاحظ شعر العقاد مثلاً عن أبناء أصدقائه وجيرانه ، وكانت مساهماته فى هذا المجال قوية منها قصيدة تعلم المواد الدراسية المشهورة.

الأدب القصصى Narrative Literature

الأدب القصصى هو ذلك الأدب الذى يكون موضوعه قص حداث أو أفكار أو مغامرات حقيقية أو خياليا ، ويرتكز على البناء السردى النثرى غالباً أو يطعم أحياناً ببعض الشواهد الشعرية ، ومنه الأدب القصصى الموروث فى أشكاله المختلفة فى الأدبين (الرسمى والشعبى) ، ومنه الأدب القصصى الحديث الذى يترجم ويؤخذ من الآداب الأجنبية بعض الأنواع

والأشكال الجديدة كالرواية والقصة القصيرة والشعر القصصى السحري .

الأدب للأطفال Literature for Children

الأدب للأطفال هو مجموع الفنون التعبيرية واللغوية (الشعرية والنثرية) التي يكتبها الكبار للصغار ، وتتوجه في أساسها إليهم طبقاً لخصائص كل مرحلة عمرية من مراحل الطفولة ، ويقصد المبدع في كتاباته إليهم ملائمة ما يكتب لمستواهم اللغوي والادراكي والخيالي عند استقبالهم (الأنواع الأدبية) المتنوعة ، وهذا الأدب قد يكون شفهيّاً أو مكتوباً أو مصوراً أو مسموعاً أو مسموعاً ومرئياً معاً ، فهو يتضمن كافة مجالات التعبير الموجهة للأطفال.

الأدب من الأطفال Literature For Children

الأدب من الأطفال مصطلح يعبر عن نتاج الطفل ذاته وإبداعاته النثرية والنظمية ، في محاولاتهم الأدبية الأولى ، مثل كتابته للقصص أو نظمه للأشعار والأزجال بلغته هو ، أو خياله المعبر عن ذاته ، وفقاً لدرجة موهبته وميله للإبداع الأدبي ، وأدب الطفولة هنا مفهوم يرادف طفولة الأدب بمقياس أدب الكبار .

الارتجال Improvisation / أنظر فن الارتجال

الارتجال هو كل ما يصدر عن الفرد بلا تصنع أو إكراه أو إعداد مسبق لأداء عمل ما ، ومنه الخطبة الارتجالية والأحاديث المنبرية التلقائية أو حاولت الأطفال لارتجال عمل أدبي أو فني بصورة عفوية دون التقيد بنص محدد ، فالارتجال فن سرعة البديهة والتطبيق والقفشات المرححة والتواصل بين الممثل والجمهور .

أسلوب الاستقلال (الاعتماد على المجال)

Field - Independence Dependence

هو أحد الأساليب المعرفية عند الأطفال ، وهو أسلوب يعتمد على التحليل الإداراسي ، فالطفل المستقل مجالياً يقوم بإرجاع المشكلة

إلى أجزائها بمعزل عن الشكل الكلي لها ، والطفل المعتمد مجالياً ينظر إلى الشكل أو المشكلة نظرة شمولية كلية بعيدة عن التحليل ، لأنه يهمل الأجزاء ، ويتميز بالاستقلال .

أسلوب إمعان النظر Scanning

هو أحد الأساليب المعرفية عند الأطفال ، وهو أسلوب يتصف بشدة الانتباه وشموليته ، ويؤدي إلى اختلافات فردية بين الأطفال في مجال خصوبة الخبرة وامتداد المعرفة .

أسلوب التعقيد / التبسيط المعرفي

Cognitive Complexity Simplicity

أسلوب التعقيد / التبسيط المعرفي من أهم الأساليب المعرفية عند الأطفال ، وهو أسلوب يشير إلى ميل الطفل لتفسير العالم الذي حوله ، وبالأخص فيما يتعلق بالسلوك الاجتماعي ، بطريقة تتصف بالعمق والبعد والتصنيف .

أشعار الأطفال Child Poetry

أشعار الأطفال مجموعة من الفنون التعبيرية الشعرية التي يكتبها الشعراء من الأطفال وليس عنهم ، وقد تصدر من الأطفال تجارب شعرية بسيطة وساذجة ولكنها تتميز بالانتظام والصدق التعبيري ، أما أنواع الفنون الشعرية لهم فهي : الأغنية والنشيد والمقطوعات الخفيفة والقصص الشعرى المتنوع وكذلك الشعر المسرحي ، ويمكن للشعراء التوسع في أشعار ملائمة للأطفال يرددونها في مناسباتهم وأعيادهم ورحلاتهم .

أشعار غنائية Lyrics

الأشعار الغنائية عبارة عن كلمات غنائية أو نص منظوم ، يقدمه المؤلف إلى الجماهير أو إلى لجنة أدبية متخصصة للإجازة من عدمه ، وفي حالة إجازته للغناء تتحول الكلمات المنظومة إلى الحان منغومة

يؤديها فنان ما . والأشعار الغنائية للأطفال تكون خفيفة وتتمتع بموسيقى جميلة وإيقاع متميز ، وتتناول الموضوعات التي يحبها الأطفال ، وتؤثر أكثر وأكثر في الأطفال إذا ما قاموا بغنائها الأطفال أنفسهم من خلال كورال للأصوات المتناغمة الجميلة .

أشكال التعبير الأدبي Forms Modes of literary Discourse

أشكال التعبير الأدبي هي أنواع أو أجناس من فنون التعبير الأدبي في أحد مجالي الشعر (النظم) والنثر ، ويكتبها مبدع متخصص على هيئة : أغنية ، مقطوعة شعرية أو زجلية ، موشح شعري أو قصة قصيرة ، أو قصة روائية أو نادرة أو ترجمة الحياة أو مقالة أدبية أو مسرحية نثرية أو مسرحية أو قصة علمية أو سيرة ذاتية أو خواطر ... الخ ، وتستهدف هذه الأشكال جميعا المتلقى من "جمهور الكبار" أو "الصغار" وفقاً لمعايير توجه النص الأدبي للمتلقى .

أشكال التعبير الفني Forms Modes of Artistic Discourse

أشكال التعبير الفني هي أنواع أو أجناس من فنون التعبير التشكيلي والتطبيقي والفنون المركبة ومن أمثلتها : فنون الحركة مثل الرقص والموسيقى والغناء ، وفنون السكون مثل العمارة والنحت والتصوير ، ومن الفنون التطبيقية مثل الرسم الدقيق وتصميم النسيجيات والخزفيات ، ومن الفنون المركبة أو المجمعة مثل الأوبرا والأوبريت ، مع الفنون المرئية المعروفة كالتمثيل والغناء ... الخ .

أغاني الألعاب Games, Songs

أغاني الألعاب هي أحد أنواع الألعاب اللغوية الحركية التي يرددها الأطفال في ألعابهم الجماعية ، وقد تكون أغاني الألعاب هذه مقصورة على البنين وحدهم أو البنات ، كذلك أو تكون مشتركة بين النوعين ، وأغاني الألعاب إما أن تكون مجهولة المؤلف باعتبارها "شعبية" أو تؤلف للأطفال لذلك الغرض .

أغنية (مأثورة) Ballad

أغنية شعبية مأثورة من التراث الأدبي للغة ما ، وقد تكون من الموروث الفصيح مثل أغاني ترقيص الطفل عند العرب أو أغاني المهد ، بينما تظل الأغاني الشعبية الموروثة المأثورة مجهولة أو متعددة المؤلف (كالموال) .

أغنية الطفل Nursey Rhyme

أغنية الطفل هي أغنية إيقاعية منغومة قصيرة كلماتها سهلة بسيطة تنمي وجدان الطفل وموسيقاها هادئة يتفاعل معها الطفل ، ويتغنى بها أطفال الروضة بشكل فردي أو جماعي ، وتميل الأغاني عادة إلى التكرار والإيجاز وسهولة الكلمات وصدوية الإيقاع .

أكاديمية فنون دراما الطفل Children`s Drama Academies

هي أكاديمية هندية متخصصة في دراما الأطفال ، وأنشئت بمسرح الطفل الصغير Children`s Little Theatre CIT ، حيث كانت تسمى قبل إنشائها ، ومناهجها تحتوي على كل مواد الدراسة الموسيقية والرقص والمسرح والتمثيل الذي يثقف ويهذب إمكانات التعبير الطبيعية ووسائله عند الأطفال ، ويتم تعليم الأطفال والكبار فنون دراما الطفل باللغة الانجليزية وبأربعة من اللغات المحلية هي البنغالية والهندية والجوجاراتية والماراتية .

ألعاب الطفل Child Games

ألعاب الأطفال ما هي إلا أنماط متنوعة من الأفعال الحركية والذهنية المتخيلة ، يمارسها الطفل طوال مراحل طفولته ، وفقا لمميزات كل مرحلة عمرية ، ومنها ألعاب حركية مصحوبة بالكلام ، أو مصحوبة بالغناء ويؤديها الطفل بنفسه ، أو بالاشتراك مع أقرانه ، وتهدف الألعاب عموماً الى تفجير الطاقات الجسمانية وتنمية القدرات اللغوية والعقلية والتنفيس الإنفعالي .

ألعاب الطفل اللغوية Child Linguistic Games

ألعاب الأطفال اللغوية لون من ألوان اللعب عند الطفل ، يعتمد علي أعمال العقل في تفسير لغز لغوى ما ، أو لعب بالكلمات أو الحروف بين جمهور الأطفال ، مما ينمى الذهن والمحصل اللغوى بين اللاعبين المتحاورين ، أو فى فك الرموز اللغوية المكتوبة ، ومنها الألغاز والأحاجي اللغوية والشعرية ، ومنها اللعب بالألفاظ والقصص والفوازير التي تكون اللغة ومفرداتها العامل الأساسي فيها .

الألعاب الدرامية الاجتماعية Social Dramatic Activities

وهي ألعاب تسهم في تخلص الطفل من التمرکز حول ذاته ومراعاة مشاعر غيره من الأطفال ، وتشجيع الطفل على فهم الأدوار الاجتماعية في مجتمعه ، وهي لعب الأطفال من خلال أخذ مواقف تنكرية والتفاعل مع الأطفال الآخرين ، ومن تلك الألعاب : العزف على البيانو ، والبقال ، والنقل ، تأليف قصة وتمثيلها ، زيارة الجد ، المطعم .

الأمثال Maims Proverbs

الأمثال هي أقوال أدبية موجزة ذات مغزى ، يكتبها الحكماء والبلغاء أو الشعراء والكتاب في قالبى النثر أو الشعر ، والمثل أو الحكمة يلخص موقف أو تجربة مفيدة تحمل العظات فى قالب فنى يتردد ويستمر ترديده والعمل به أحيانا بين الأجيال على مر الزمن .

الأمهودة Child Dancing Song

الأمهودة هي أغنية المهد التي يتغنى بها للأطفال في مهدهم ، فهي أغنية شعرية قصيرة يرتجزها الكبار لأطفال سن المهد فى القالبين الفصيح والعامى وتقوم على التكرار والإيجاز والإيقاع المنغوم مما يستجيب له الطفل ، وأدب اللغات الإنسانية المختلفة يزخر بمثل تلك الأغاني الموروثة عن الأمهات والجذات وعن الأجيال

السابقة والمنقولة والمحفوظة عبر التراث الثقافي .

الانتاج أو التأليف أو الصياغة اللغوية Productivity

من أهم خصائص التواصل اللغوي المقدرة على التأليف والإبداع والانتاج اللغوي كالشعر والمقال والقصة والمسرحية .. الخ ، فالانتاج اللغوي يعنى تكوين وتجميع أصوات رمزية لتكوين وإنتاج تشكيلات لجمل من مجموعة كلمات تعطي مستخدم اللغة أسس التعبير عن الأفكار والآراء مهما كانت مستحدثة ، ومن مجموعة الحروف التي تتكون منها اللغة نستطيع أن نكون عشرات الآلاف من الكلمات ومن تلك الكلمات نستطيع أن نكون عدداً لا نهائياً من الجمل .

الانقرائية Readability

الانقرائية يسميها البعض القرائية أو المقروئية ، وهي المحصلة النهائية لعدد من العناصر التي تشتمل عليها مادة مطبوعة بما في ذلك أشكال التفاعل بين هذه العناصر والتي تؤدي إلى نجاح عدد من القراء في الاتصال بها ، ويقاس هذا بمدى فهم القراء هذه المادة وكذلك مدى سرعتهم في قراءتها فضلاً عن ميلهم نحوها .

أنماط إيقاعية Rhythmical Patterns

الإيقاع هو الجو الموسيقي للعمل باستخدام أدوات موسيقية خفيفة للربط بين حركة مختلف الآلات الموسيقية الموجودة في العمل الفني أو الغنائي ، ومن أهم الأنماط الإيقاعية الإيقاع السريع والإيقاع البطيء أو المزج بين الإيقاعين (السريع والبطيء) في الأعمال الموسيقية الكبيرة ، والسرعة أو الإبطاء في أنماط الإيقاع تماثل نظائرها في بحور الشعر .

أوبرا العرائس Puppet Opera

أوبرا العرائس هي فن أوبرا عرائس مزدوج جميل وجانب وهادف ، ولكنه لم

يحظ حتى الآن بشعبية المسرح العرائسي ، وهو يزيد على عرض مسرح العرائس التمثيلي (بالغناء الأوبرالي) في خلف المسرح ، بحيث ينتظم الغناء في نسيج العرض العرائسي المشوق .

الإيقاع Rhythm

الإيقاع هو عملية التكرار أو التعاقب أو الترابط في الأعمال الأدبية والفنية جميعاً ، والإيقاع حركة متتابعة ، منتظمة ، وثنائية في الأسلوب الأدبي ، أو الشكل الفني .

برنامج قراءة الأطفال Programme, Child Reading

برنامج قراءة الأطفال هو برنامج تربوي وتعليمي لتعليم الأطفال القراءة وتجويدها ولتحسين مهاراتهم الأدائية في القراءة ، أو بهدف تنمية عادة القراءة الحرة أو القراءة الموجهة للأطفال ، ويتم تنفيذه بالتوازي مع العملية التعليمية من خلال جمعيات تشجيع القراءة والمكتبات والإدارات التعليمية المختلفة .

البناء الدرامي Dramatic Structure

البناء الدرامي للقصة أو المسرحية هام جداً ، لأن المسرحية لها شكل خارجي ومضمون داخلي ، ولا بد أن ينسجما ليتحقق التوافق بينهما من أجل خلق بنية درامية منسجمة للنص المسرحي ، فالنص يتكون من أجزاء مثل : الفكرة والحوار والشخصيات والصراع .. الخ ، ولا بد من أن تتضمن هذه العناصر وتنسجم سوياً لتحقيق التوافق والتوازن والتكامل ، ولكي يكتمل البناء الدرامي للنص المسرحي لابد أن يراعي المؤلف اشتمال النص على حبكة وعقدة ، وفي مسرح الطفل لابد من أن تشتمل المسرحية على بداية ووسط ونهاية ، وإذا رتبت هذه الأجزاء بشكل مقنع حققت للمسرحية وحدة عضوية وكياناً متناسقاً يسمى البناء الدرامي للمسرحية أو للفيلم أو للمسلسل .

تاريخ أدب الطفولة History of Childhood Literature

التاريخ النظري لأدب الطفولة هو التاريخ التأصيلي الذي يجريه الباحثين ، من خلال أبحاثهم ، لتأصيل بداياته ومفاهيمه ونماذج ورواده في أدب لغة من اللغات ، وخاصة في العصور الأدبية القديمة والوسطى ، أو بدايات العصر الحديث ، فهي عملية تأريخ علمية لهذا الفن الأدبي الرفيع بمختلف مجالاته الأدبية أو الدينية أو التاريخية أو المعلوماتية والمعرفية والعلمية والترويحية .

التأليف Authority

التأليف معناه ببساطة وضع المادة العلمية أو الأدبية أو النص الإبداعي أو الفني في صورة صالحة للقراءة أو النشر ، ويعتبر التأليف من أهم جوانب الحكم على الكتاب وخصوصاً مضمون كتاب الطفل ، ومؤلف كتاب الطفل لابد له وأن يلتزم بمعايير الكتابة للأطفال وفقاً للسن الموجه إليه الكتاب ووفقاً للأوضاع الدينية والتربوية والاجتماعية داخل البلد ووفقاً للمعايير الأدبية واللغوية أيضاً .

تبسيط القصص الموروثة Simplifying Heritage Fiction

تبسيط القصص الموروثة عملية يقوم بها المبدع أو المؤلف في أدب أي لغة لإعادة كتابة نصوص أدبية من أمهات كتب التراث في الأدب القصصي للأطفال ، وتميل عملية المعالجة إلى التبسيط والتنقية والاختصار بما يناسب إدراك الأطفال ولغتهم من ناحية ، والوظيفية الأدبية والعقلية والنفسية والمعرفية والوجدانية من ناحية أخرى .

تحليل مهارات الطفل : Child skill analysis

تحليل مهارات الأطفال ما هي إلا أساليب علمية لتقصي المهارات الجسمية والعقلية والمعرفية والمهارية عند الطفل ، وفقاً لسنه ، لكشف جوانب القوة أو الضعف في مهارات وقدرات وإبداعات ومواهب الطفل .

تحية العلم Saluting Of The Flag

هي أهم صور الانتماء والولاء للوطن ، وتحقيق الهوية في نفوس الشعب ، لأن

العلم رمز هام من رموز الوطن وتحيته واجبة ودليل على الاستعداد للتضحية والفداء من أجله ، ولذلك تحرص المجتمعات المختلفة على تحية العلم في الصباح فني المؤسسات التعليمية وفي المناسبات القومية المختلفة وأثناء الزيارات والمباريات والمنافسات .

تمثيل الطفل : Child arts

التمثيل بالنسبة للأطفال عبارة عن قيام الطفل بلعب أحد الأدوار التمثيلية في عرض مسرحي أو تمثيلي ما وفقاً لنص مكتوب تحت إشراف فني وتربوي ، وقد يكون هذا العرض داخل الفصل الدراسي أو بمسرح المدرسة .. الخ .

ثقافة الطفل Child Culture

هي مجموع الخبرات المكتسبة من ثقافة البيئة بمعناها الواسع ، أي حصيلة : التعلم المدرسية واللامدرسية ، وأيضاً الثقافة الذاتية ، والمكتسبة من وسائط الثقافة المسموعة والمرئية والمقروءة في المجالين المعرفي والوجداني ، وثقافة الطفل في ضوء ذلك أشمل من مفهوم " أدب الطفل " أو تربيته أو رعايته ، لأنها تتضمن المجالات العلمية والمعرفية والوجدانية وفقاً لاحتياجات الطفل .

جمهور الأطفال : Children society

جمهور الأطفال هو المتلقى هو الذي تستهدفه أساساً كافة وسائط أدب الطفولة ، وتتضح ملامح هذا الجمهور المتلقى من حيث السن وفقاً للوسيط أو الوسيلة المقدمة ، فجمهور العرض المسرحي المشاهد لنص درامي أو تعليمي لن يكونوا أبداً هم أطفال ما قبل المدرسة ، ولكن لهم مسرحهم الخاص ، وكذا جمهور المجلات والكتب لا بد وأن يكونوا من الذين يتقنون القراءة والكتابة فوق سبع سنوات ... إلخ ، وقد يكون جمهور الأطفال على تنوع اعمارهم هدفاً لوسيط فني كأفلام الرسوم المتحركة .

الحبكة Plot

يقصد بالحبكة في قصص الأطفال سلسلة الحوادث التي تجرى في القصة ، والتي ترتبط فيما بينها ارتباطاً منطقياً يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالات معينة محددة ، وفي الحبكة يتم سرد حوادث القصة مع تركيز الاهتمام على الأسباب الكامنة وراء كل حدث فيها ، ويشتمل الحديث عن الحبكة عدة عناصر منها : الحكاية والسرد والحوار والصراع والعقدة والنهاية ، فالحبكة إذن هي المشكلة النابعة من المقدمة والمؤدية إلى عقدة تحتاج إلى حل ، وفي الحبكة يظهر الصراع والتفاعل بين الأبطال والأحداث ويستمر حتى بلوغ القمة أو الذروة وينتهي عادة بحل مريح .

حدوتة الطفل Nursery Tale

حدوتة الطفل هي حكاية قصيرة وجميلة ومشوقة ذات مغزى ، تقصصها - غالباً الجدات والأمهات والمعلمات أو المربيات على طفل ما قبل المدرسة عادة ، ويحتل الحكى الشفهى فى سرد الحدوتة مكانة كبيرة ومحبة لدى هؤلاء الأطفال وقد تحكى الحدوتة بتفصيلات أطول وأهداف أكثر للأطفال المرحلتين المتوسطة والمتأخرة ، وأشهر الحوادث هي حوادث ما قبل النوم ، التي تدغدغ إحساسات الطفل فتجعله ينام سريعاً ويتمتع في نومه بالراحة والهدوء والأحلام السعيدة .

أغاني الألعاب Games, Songs

أغاني الألعاب هي أحد أنواع الألعاب اللغوية الحركية التي يرددها الأطفال في ألعابهم الجماعية ، وقد تكون أغاني الألعاب هذه مقصورة على البنين وحدهم أو البنات ، كذلك أو تكون مشتركة بين النوعين ، وأغاني الألعاب إما أن تكون مجهولة المؤلف باعتبارها "شعبية" أو تؤلف للأطفال لذلك الغرض .

حكاية الجان Fairy Tale

حكاية الجان هي حكاية خرافية مبسطة هدفها تسليّة الطفل وتنمية خياله ، وتتناول بالسرد الشفهى أو المكتوب حكايات متخيلة

حول كائنات غير بشرية ذات قوى سحرية ، ومن الضروري تنقية بعض تلك الحكايات من مثيرات الخوف الشديد الذي قد يتسرب في اعماق الطفل أو التقليد الأعمى لما يسمعه الطفل فيكون هلاكه، مثل حكاية خاتم سليمان ومن يجده يستطيع الجنى أن يقدم له كل ما يحتاجه وعندما سمعها طه حسين وهو طفل صغير، كما يذكر في كتابه الأيام ، وسمع من شاعر الربابة أنه موجود في قاع البحر نزل للترعة ليجث عنه وكاد يغرق، فهذه الحكايات يجب تنقيتها تربوياً لتصلح لتنمية خيال أطفالنا.

الحكاية الرمزية Fable

الحكاية الرمزية هي حكاية خيالية تتضمن سرد أحداث خارق على لسان الحيوان ، أو غيره من الكائنات ، وترمى الى إبراز مغزى معين المقصود به الإنسان ، مثال ذلك : حكايات ايسوب ، وحكايات كليكلة ودمنة ، وحكايات لافونتين ، وحكايات المكتبة الخضراء ، وغيرها من الحكايات الخيالية الرمزية .

الحكاية الشعبية Folk Tales

هي قصص مستمدة من التراث الشعبي وتحكي عن حادثة أو أمر من الأمور له مغزى خاص ، بحيث تحملنا على الاعتقاد بن ما يحكى عنه هو واقع نعيشه، وقد تدور حول شخصيات لها جذور شعبية، الحكاية الشعبية Folk Tale هي جنس أدبي قديم متجدد يضم جميع الأشكال القصصية التقليدية : الترديد - الأشاد - الرواية والحكاية ، وهو في أغلب الأحوال والحكايات مجهولة المؤلف وتندرج تحت مظلة الأدب الشعبي ، ومن مميزاتها وجود نظائرها في أدب لغات العالم ومأثوراته القولية، والحكاية الشعبية تعتبر من الأجناس الأدبية الأولى الموجهة للأطفال في بعض الدول الكبرى مثل الولايات المتحدة وفرنسا وروسيا والصين واليابان .

الحكايات الغربية Western Fictions

الحكايات الغربية هي أنواع من الحكايات العالمية ذات الطابع الإنساني ، ظهرت في الآداب الغربية مثل حكايات : الاخوان جريم ، وأليس في بلاد العجائب ،

والسوزة الأم ، ورحلات جليفر .. وغيرها ، من إنتاج لافونتتين وهاتز أندرسن وكثير من رواد أدب الطفل الغربى .

الحكايات المشرقية (الشرقية) Oriental Fiction

الحكايات المشرقية أو الحكايات الشرقية مصطلح يطلقه الغرب على الحكايات القصصية التي يكون مهدها دول الحضارات الشرقية القديمة وبلدان الشرق الأدنى القديم مثل : الحكايات الهندية والصينية والفارسية الأصل ، وهى حكايات ذات طابع إنسانى أو أسطورى عميقة مغزى الحكمة ، متعددة الأهداف ، ولقد نقل أغلبها - عن أفكارها الأصلية - للحضارات المجاورة وعنهما للحضارات الغربية خصوصاً ، فكانت مصدر إشعاع ثقافى للعالم أجمع .

حكاية انسانية Humanistic Fiction

الحكاية الإنسانية هي قصة شائعة تتردد بأساليب مختلف فى سائر أدب اللغات الانسانية ، وتناقشها الأجيال التالية أمثال حكايات من كليلة ودمنة ، أيسوب ، لافونتتين وغيرهم . وفى الحكايات الانسانية تجد المؤثرات المتبادلة بين الحكايات الشرقية والغربية .

خبير أدب الطفولة Expert of Childhood Literature

خبير أدب الأطفال هو شخص له خبراته الابداعية والفنية والتربوية والعلمية والنفسية فى أدب الطفل وفنونه : تأليفاً وتخطيطاً ومشاركة بحثية ، ويتسم إنتاجه الفكرى الملحوظ بالأصالة ، وله إثراء كبير فى ميادين أدب الطفولة فى لغته الأصلية ، أو بالاستعانة من لغة مقارنة ، وليس شرطاً أن يكون أكاديمياً ينتسب لمعهد علمى أو جامعة .

خدمات القراء من الأطفال Reader`s Services

خدمات القراء من الأطفال هي الخدمات التي تقد للأطفال من خلال المكتبات العامة أو مكتبات الأطفال ، ومن هذه الخدمات : القراءة الحرة ، الإطلاع ، الإعارة ، رواية الحكايات القصص ، القيام بالرحلات ، ندوات ومحاضرات ،

التوجيه القراني ، إعداد واستخدام الأدوات البيبلوجرافية الخاصة بهم ، المسابقات حول الكتب والموضوعات الثقافية .

دراما الطفل Child Drama

مصطلح دراما الطفل يتساوى في الولايات المتحدة مع مصطلح دراما إبداعية Creative Drama ، ولكنه يعني نشاط الطفل الإبداعي مع زملائه من خلال مدرب لهم يعمل على تفجير طاقات المجموعة المشتركة من : إدراك – تفكير – تذكر – نمو اللغة – نمو المهارات الحركية .. الخ ، في ذلك النشاط ، من خلال ذواتهم أو بأفكار يطرحها عليهم المدرب ، وتؤديها المجموعة في شكل مشاهد أو مسرحيات ، بحوار وحركة مرتجلين ، بهدف تطوير القدرات الشخصية للمشاركين وليس لإرضاء الجمهور فقط .

دراما الطفل المبسطة Simplified Child Drama

دراما الطفل المبسطة هي دراما خاصة بالطفل ، وتقدم إليه بواسطة كافة الوسائط الإعلامية والفنية ، وتمثل مع اللعب التخيلي التمثيلي للطفل نواة للدراما المبسطة لديه ، ثم يسهم الطفل في لعب الأدوار الدرامية المسرحية القصيرة مع أقرانه أو مع الكبار في العروض التمثيلية المسرحية التي تخلو من التعقيد أو التحويل الدراميين ، وتتناسب مع مرحلة نموه وتكوينه العقلي والنفسي والمعرفي .

الرجز Rajaz

الرجز هو أحد أهم بحور الشعر العربي ، بل أقدمها وأكثرها ذيوياً وإيقاعاً ، في مثل أغاني العمل والحداء والتلبيات وترقيص الطفل بالكلام الموزون ، وهذا البحر ومجزوءاته يصلح لأغاني الأطفال وأشعارهم ، نظراً لما يتمتع به من خفة أوزانه وقصر تفعيلاته .

رواد أدب الطفل Pioneers of Child Litreature

رواد أدب الأطفال هم المبدعون الذين أثروا بمؤلفاتهم أدب الطفل في لغتهم

الأصلية ، وتجاوز إنتاجهم الأدبي والمعرفي المحلية الى العالمية أمثال :ايسوب ،
لافونتين ، أندرسن ، الاخوان جريم ، صاموئيل مارشاك ، وكامل كيلاتي وأحمد
نجيب وعبد التواب يوسف ويعقوب الشاروني .. وغيرهم .

شخصية الطفل Child character

شخصية الطفل هي تعبير عن مجموع السلوكيات والعادات الايجابية التي تصدر
عن الطفل وتميزه عن أقرانه في إلتزامه بالقيم الخلقية والعواطف والمثل العليا
، وتجعل أفعاله ايجابية .

صفحة الطفل Child Paper

صفحة الطفل عبارة عن صفحة واحدة من قطع الصحيفة الأم تصدر داخل جريدة
يومية أو عن مجلة أسبوعية تصدرها مؤسسة صحفية بصفة دورية مع العدد
الأسبوعي أو الشهري، أو في يوم ثابت من أيام الأسبوع، تخصص لطفل، وهذه
الصفحة يكتبها بعض المتخصصين في ثقافة الطفل، وهي نموذج مصغر لمجلة
الطفل بما تحويه من مادة تهتم جمهور الأطفال الذين يقرأونها أو يكتبون مع
المحررين مادتها، وقد تزيد الصفحة الى صفحات بشكل غير دوري في مثل
مناسبات واحتفاليات الطفولة الرسمية كيوم الطفل العربي أو الطفولة العالمي..
صندوق الطفولة التابع للأمم المتحدة

United Nations Children's Fund (UNICEF)

وهو هيئة دولية تختص بشئون الطفولة ورعايتها في مختلف أنحاء العالم
الصور الذهنية Eidetic Images /أنظر استراتيجيات بناء المعنى
The Meaning Construction Strategy
الصور الذهنية هي تلك الصور البصرية غير العادية التي يبدو أن بعض الأطفال
يحتفظ بها في خياله عقب النظر إلى شيء ما كالصور، التي يستمر النظر إليها
ثوان قليلة يختزن اختزاناً كاملاً في ذاكرته ويستطيع أن يعطي وصفاً أكثر تفصيلاً
لها، تلك الصور تقدم دليلاً إضافياً على وجود انقسام ثنائي لفظي بصري في
دماغ الإنسان .

طرق تدريس الأدب للأطفال Child Literature Teaching

طرق تدريس الأدب للأطفال هي الطرق التربوية الفنية التي تضعها أقسام المناهج وطرق التدريس بالكلية التربوية لتدريس مواد أدب الطفولة ، وتشمل إعداد المعلم وتوصيف المقررات ، والساعات المعتمدة لكل ، من خلال تطبيق أسس الأدب للأطفال ونماذجها التي يتم تعييدها في الأقسام الأكاديمية في تخصص (الأدب العربي) أساساً بالإضافة إلى العلوم الإنسانية المساعدة في ضوء التخصص .

العرض المسرحي للطفل Theatrical Show for Child

العرض المسرحي للطفل هو عرض مسرحي يعد بصفة خاصة لجمهور الأطفال ، سواء أكانوا من الممثلين أو المشاهدين ، ويراعى في تقديم العرض مدارك وخصائص الجمهور المتلقى منهم ، وشروط تحويل النص الأدبي إلى عرض في النواحي الفنية والزمنية ، وطبقاً لمجتمع الأطفال المشاهدين وخصائصهم المختلفة من حيث النمو العقلي والنفسي والبدني .

عيد الطفولة العالمي Interntional Child Day

عيد الطفولة هو عيد عالمي للطفولة تنظمه هيئة الأمم المتحدة على مستوى حكومات الدول الأعضاء ومنظمات الهيئة المعنية في العشرين من نوفمبر من كل عام ، وهو اليوم الموافق لإعلان الأمم المتحدة الميثاق العالمي لحقوق الطفل عام ١٩٥٩م ، وهو خلاف يوم الطفل العربي وغيره من احتفالات الطفولة.

فن الارتجال Improvisation

فن الارتجال فن مسرحي ، يقوم على قيام الممثل بالارتجال ، أي بعدم التقيد بنص معين والتحويل في النص حسب حالة المسرح من أجل جذب جمهور الحاضرين ، ويسمى الفن الارتجال الفوري ، حيث يخلق ويطور الممثلون الفنيون بمشاركة جمهور الأطفال قصصاً صغيرة رائعة عفوية يحبها ويتجاوب معها الأطفال المشاهدين ، والارتجال وسيلة تعليمية تستغل في حجرة الدراسة

لإطلاق الطاقات الإبداعية للطفل وإعمال خياله وتنشيط ذاكرته الانفعالية السمعية والمرئية ، بهدف تعليمي تربوي هو إحاطة الأطفال بأسباب الحياة المتنوعة ومواضيعها ، وبأسلوب تجريبي تطبيقي في قاعة الدرس.

فنون الطفل Child acting

فنون الطفل هي مجموعة من الفنون الأدائية المختلفة التي يكون الطفل طرفاً فيها أو موضوعاً لها ، وتميل تلك الفنون غالباً إلى الموروث الشعبي مثل : حكايات الأطفال وحكاياتهم الشعبية والألغاز والأحاجي وأغاني اللعب والمناسبات والأشغال اليدوية والفنية والنحت والرسم والتمثيل والرياضة الحركية التلقائية .

القراءة Reading

وهي عملية قراءة الصحف والكتب والكلمات المنشورة ، أي الإلمام بشكل الحروف ونطقها باللسان ، وللقراءة مهارات متدرجة مطلوب تنميتها عند الإنسان للوصول لمستوى متقدم منها ، تبدأ بالقراءة المتعجلة Skimming Reading ثم القراءة الانتقائية Skipping Reading ثم القراءة العادية Normal Reading وأخيراً القراءة المتعمقة In-Depth Reading ، وقد تعني القراءة التفكير في الأحداث السياسية المحيطة قراءة فاحصة من أجل استشفاف آفاق المستقبل ، واكتشاف العلاقات فيما بين الأحداث ، وقد تكون بقراءة ما بين السطور .

قراءة ابتكارية Reading, Creative

القراءة الابتكارية هي نوع من القراءة يمكن القارئ من خلالها توليد معان جديدة مما يقرأه ، أي يقرأ ما بين السطور وما وراءها ، وما تتضمنه الكلمات والجمل من آراء معانٍ واحتمالات ، إنها القراءة بالعقل والكيان والوجدان وبكافة الحواس ، وتعرف أيضاً بأنها القراءة التي ينتج عنها إثارة التساؤلات وحل المشكلات .

كاتب الأطفال Children - Author

كاتب أو أديب الأطفال هو مؤلف نادر متخصص أو هو قاص مبدع يكتب سيرة الشخصيات الفذة أو كتب المعلومات وغيرها ، ويتميز ذلك الكاتب أو أديب الأطفال بالنبوغ في جانب أو أكثر من الفنون النثرية مثل : كتابة الحكايات أو التمثيليات أو كتاب النصوص النثرية الحوارية . ويتميز "أديب الأطفال" بالتأليف الأصيل المستقل للطفل وفقاً للمعايير والمحددات الخاصة بالكتابة للأطفال .

كاتب كتب الأطفال Author of Ahild Books

كاتب كتب الأطفال مؤلف متخصص في تأليف كتب الأطفال العامة في المجالات المختلفة ، وخصوصاً في المجالات المعرفية والوجدانية والمعلوماتية والعلمية والتاريخية ، ، فهو كاتب له عالمه الخاص من دون التقييد ببرنامج دراسي أو خطة دراسية أو مرحلة عمرية من مراحل الطفولة .

كتب الأطفال Child Books

كتب الأطفال هي كتب غير مدرسية يؤلفه المؤلف كاتب الأطفال للطفل ويكون متخصصاً في موضوع ما ، وفي أي فرع من فروع المعرفة ، بما يناسب لغة الطفل وإدراكه ، ويتكامل في مضمونه التأليف مع العقيدة الروحية والانتماء الوطني والمحددات التربوية والاجتماعية ومتطلبات النمو ، ويوجه لمرحلة عمرية معينة ، وبعض الباحثين يطلق على الكتب المدرسية بأنها كتب أطفال لانطباق شروط كتاب الطفل عليها .

كتب الألغاز (الأحاجي) Riddle Books

كتب الألغاز أو الأحاجي هي كتب تهدف إلى التسلية وإلى المنفعة وشغل أوقات الفراغ والتنمية المعرفية وسرعة البديهة والتفكير المنظم ، وتُخاطب – غالباً – جمهور الأطفال ، وتشمل مادتها على الألغاز اللفظية والعديدية أو الألغاز المصورة

التي يقوم بحلها الفرد مما ينمى العقل والخيال وغيرها من الأغراض ، وهي ما نسميها الأحاجي أو الفوازير أو الغطاوي .

مجلة الطفل Child Magazine

مجلة الطفل هي مطبوعة دورية متخصصة تخاطب بمادتها ، من حيث الشكل والمضمون جمهور الأطفال الذين بلغوا سن العمر القرائي ، وتحتوى على العديد من الأبواب الثابتة والقصص والأشعار والطرائف والمعلومات والشخصيات والقصص المرسومة والمسابقات والصور الملونة وغيرها ، ويكتبها ويرسمها كتاب ورسامون متخصصون ، وتصدر عن مؤسسة ثقافية أو تربوية أو اعلامية ويكتب لها الأطفال عادة .

معايير الكتابة للأطفال Criteria Childhood Literature

معايير ومحددات الكتابة للأطفال هي مجموعة من المقاييس والمحددات والمعايير الفنية التي يقاس بها الأسس الصحيحة لكتابة "النص الأدبي" الموجه للطفل ومدى مناسبة شكل النص ومضمونه لإستعداداته اللغوية والإدراكية والعمرية ، فيلتزم كاتب النص بالوعي بمتطلبات نمو الأطفال وحاجاتهم المختلفة ، ويلتزم بمجموع المعايير التالية :التأكيد على الثوابت الدينية الصحيحة وتبسيط المستجدات المعرفية مع اعلاء القيم العليا كالوطنية والانتماء ونظائرها في أساليب فنية حكيمة ، والابتعاد عن التلقين المباشر ، الابتعاد عن التعقيد اللغوي أو الاستعمال القاموسي للغة ، الابتعاد عن التعقيد الفني البلاغي في بناء الجمل أو رسم الصور الشعرية أو التعقيد الدرامي المتعدد ، الابتعاد عن اغراق الطفل بالأساطير الخرافية غير الهادفة وغير المنظمة ، الابتعاد عن الاستطراد أو استعمال البحور الطويلة والايقاعات الرتيبة غير المنغومة في النصوص الشعرية ، وكذا الابتعاد عن بث (العنصرية الدينية والعرقية والذهبية) في محتوى النصوص الأدبية ، مراعاة التعبير الفني المناسب - وفقا لخصائص كل مرحلة

عمرية - وكذلك مراعاة حجم ومقاس الحروف أو درجة الألوان الطباعية في كافة المواد المطبوعة للطفل ، وهذه المعايير تقسم إلى معايير : أدبية وفقاً للنص ، وتربوية وفقاً للسن الموجه إليه النص وخصائص كل مرحلة عمرية ، وفنية وفقاً لطبيعة الموضوع الذي يكتب فيه الكاتب نصه ومجاله الفني ، واجتماعية ووطنية وعقائدية ودينية ولغوية ، وهذه المعايير هي التي تعطي لنا أدب أطفال متميز عن أدب الكبار .

المناغاة Cooing

المناغاة في القاموس العربي هي المغازلة ، والمرأة تنأغي الصبي أي تكلمه بما يعجبه أو يسره ، وفترة المناغاة تبدأ بعد شهر ونصف من الولادة ، وتبدأ خلال هذه الفترة اتضاح الأصوات العامة لدى الطفل وهذه الأصوات هي أقرب ما تكون إلى الأحرف المتحركة والأحرف الساكنة في اللغة البشرية، وفيها يبتسم الطفل ويضحك عندما يشعر بمن يناجيه أو يناغيه ولو من خلال مخارج حروف الكلام.

موسيقى الكلمات Word Music

موسيقى الكلمات هي مجموع ائتلاف الحروف والكلمات في همسها أو صدويتها ، مما يحدث الرنين والإيقاع ، أو ما يشبه الموسيقى الداخلية والخارجية في الشعر ، أو موسيقى التراكيب في النثر الفني .

النشيد Anthem

النشيد هو نظام شعري أو نثري إيقاعي منتظم ، يتغنى به الأطفال بعد تلحينه ، ويميل النشيد إلى البساطة والتركيز والتكرار والإيقاعات الصدىية .

النص المسرحي Manuscript

النص المسرحي يقصد به النص الأدبي في أساسه (الشعري أو النثري) لمؤلف مسرحي ما ، قبل تحويله إلى أدوار تمثيلية توزع على الشخصيات تمهيداً للعرض المسرحي على خشبة المسرح أو في الفصل الدراسي أو حتى في الأماكن المفتوحة في الهواء الطلق .

نقد أدب الطفولة Child Literature Criticism

نقد أدب الطفولة هو : عملية الحكم أو التفسير أو التقدير أو الشرح أو التحليل ، التى يقوم بها عادة الناقد الأدبى أو الأكاديمى التربوى فى التخصصات البينية (بين مجالي الأدب والتربية) ، ومادة النقد هى شرح وتحليل نصوص الأنواع الأدبية (الشعرية والنثرية فقط) التى يكتبها كتاب الطفولة أو شعراء الطفولة أو أبداع الطفل ذاته ، ويهدف النقد الى تحديد المفاهيم أو الأسس الفنية فى مجال أدب الطفل وتحديد مواطن الجمال فى نماذج أو العكس فى نتاج كتابه ، وكذلك مدى التزام المؤلف بالمحددات والمعايير التربوية والفنية والأدبية ، وكذلك النقد والتحليل لرسومات الكتاب والإخراج الفنى للكتاب ، حتى بنط الكتابة ، والألوان المتناسقة وغلاف الكتاب وعنوان الكتاب ... الخ ، وذلك وفقاً لمعايير ومحددات كل مرحلة عمرية للطفولة .

النوادر والملح Facetiae

النوادر والملح هى متفرقات ثقافية خفيفة ، تُحكى فى أقوال وأحاديث على الناس ، بهدف التسلية والمتعة ، وتجمع النوادر بين الأدب والأخبار والغرائب المنسوبة لعصور سابقة ، وغيرها مثل نوادر حجا ، وهناك بعض الكتب التى تضم تلك الملح والطرائف والفكاهيات والهزليات وغيرها مثل : كتاب " المستطرف فى كل فن مستظرف " للابشيهى ، والحيوان للجاحظ والأذكياء لأبى فرج والأغاني للأصفهاني وغيرها .

هانز كريستيان أندرسون Hans Christian Anderson

هانز كريستيان أندرسون أشهر مؤلف فى العالم لكتب ولأدب الأطفال ، وهو مؤلف دانمركي ، وقصصه مشهورة عالمياً لدرجة أن الاتحاد السوفيتي السابق عندما بدأ الاهتمام بأدب الأطفال ترجم أعماله للأطفال ونشرها باللغة الروسية من خلال ٣٦ طبعة بحوالي ٥٠ مليون نسخة ، واشتهر بجائزة تحمل اسمه هي جائزة هانز كريستيان أندرسون The Hans Christian Anderson

Reward ، والتي منحت لأول مرة عام ١٩٥٦م ، وهي تمنح كل سنتين .
وتمنح لمؤلفين ورسامين معاصرين عن اشتراكهما في انتاج كتب جيدة للأطفال
والناشئة ، وتقوم بتخصيص الجائزة اللجنة العالمية لكتب الأطفال IBBY .

وسائط أدب الطفولة Childhood Literature Media

وسائط أدب الطفولة هي الرسائل الفنية التي تقدم من خلالها المادة الأدبية الخام
بأنواعها المختلفة الى جمهور الأطفال ، وذلك من خلال الوسائل المسموعة
والمقروءة والمرئية ، أي تحويل " النص الأدبي " الى عرض من خلال الوسائل
التالية : مسرح الطفل - برنامج الطفل (اذاعي أو تلفازي - فيديو كاسيت -
سي دي .. الخ) - مجلة الطفل - كتاب الطفل المصور . ومن الوسائط الثانوية
التي تسهم في إثراء أدب الطفل .. المعارض .. الندوات .. العروض الفنية ..
الحفلات الخطابية وغيرها بشرط أن يحضرها جمهور الأطفال .

خاتمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبي الرحمة المبعوث
للعالمين عليه الصلاة والسلام ، وبعد،،،

لقد عشنا لحظات أدبية وشعرية حاملة ولطيفة وجميلة وغنية بالمعرفة
العلمية والبحثية والتحليلية ، للأدب وللشعر العربي ، وخصوصا الشعر
الموجه لفلذات أكبادنا ، استعرضنا فيها أهم ما يمكن أن يكتسبه الأديب
والباحث والأديبة والباحثة في مجال أدب الطفل عامة ، وفي الأدب
المنظوم خاصة ، وهو الشعر وما يتعلق به من أشكال أدبية ، وذلك من
أجل معرفة بحثية مركزة تفيد الباحثين في حياتهم العلمية والعملية ،
حيث أن الطالبة في رياض الأطفال مقبلة على مرحلة تحول في حياتها
، لابد أن يجيد فيها البحث العلمي عامة ، ويجيد فيها فن المعرفة
والحوار خاصة ، مع كل المستويات والفئات وفي مختلف المواقف
والتفاعلات الاجتماعية والمهنية في المدارس وفي رياض الأطفال ،
وفي المحافل الأدبية والتربوية ...

هذه المعرفة العلمية عن شعر الأطفال وأدبهم المنظوم شجعنا إليه
أساتذتنا الكبار الذين استعنا بهم في مراجع هذه الدراسة ، التي تعتبر
في حد ذاتها مجرد استعراض لخبرات وتجارب الآخرين في هذا المجال

المهم وهو شعر الأطفال من عدة مصادر ، استعانة بكتابات كبار
الأساتذة والرواد في مجال النقد وعلم النفس والتربية، ومنهم العمالة
الأساتذة الدكاترة : مصطفى سويف ومصري حنورة ونجيب الكيلاني ،
ويوسف ميخائيل أسعد ورشدي طعيمة وحسن شحاته وأحمد سويلم
وعبد التواب يوسف، وغيرهم الكثير حتى تكتمل الفائدة منها ، فهي
دراسة علمية تراعي القواعد العلمية ، وهي أيضاً : دعوة للاستفادة
القصوى من جهد وعلم أساتذتنا الأجلاء ، المذكورين في هذه الدراسة
، والمستعان بكتابتهم القيمة في هذه الدراسة ...

ندعو المولى عز وجل أن ينفعنا بما علمنا ، وأن ينفع الطلاب بما في
هذا الإصدار الأدبي البحثي المتميز عن أدب الأطفال المنظوم من خلال
الشعر خاصة ..

والحمد لله رب العالمين في الأول وفي الآخر،،،

الباحث

أهم المراجع

في هذه الدراسة

هذه القائمة بالمراجع مُرتبة ترتيباً أبجدياً :

- ١ - إبراهيم شعراوي ، الطفل وموسيقى الشعر ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، ١٩٨٨ هيئة الكتاب.
- ٢ - إحسان فهمي ، شعر الأطفال وعلم النفس ، الحلقة الإقليمية حول الشعر للأطفال ، القاهرة هيئة الكتاب : ١٩٨٩ م .
- ٣ - أحمد زرزور : طنانة زنانة، القاهرة ، وزارة الدولة لشئون البيئة ، جهاز شئون البيئة ، بدون تاريخ .
- ٤ - أحمد زلط : أدب الطفولة : أصوله ومفاهيمه ، القاهرة - الشركة العربية للنشر والتوزيع ط٤ ، ١٩٩٧ م .
- ٥ - أحمد سويلم ، أطفالنا في عيون الشعراء ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦ م .
- ٦ - أحمد سويلم ، حكايات وأغاني أحمد شوقي ، القاهرة ، دار الهلال ، سلسلة كتب الهلال للأولاد والبنات ، يوليو ٢٠٠٧ م.
- ٧ - أحمد سويلم ، أحلامي (١) ، أشعار ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤ .
- ٨ - أحمد شوقي ، الشوقيات ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، بدون تاريخ ، ج٤ .
- ٩ - أحمد علي كنعان ، الطفولة في الشعر العربي والعالمي : مع نماذج

- شعرية لأطفال شعراء ، دمشق ، دار الفكر والمطبعة العلمية ، ١٩٩٥ .
- ١٠ - أحمد نجيب ، أدب الأطفال علم وفن : دراسات في أدب الأطفال ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٩١م - ط ١ .
- ١١ - أحمد نجيب ، ريادة شعر الأطفال بين شوقي والهرابي ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، ١٩٨٨ ، هيئة الكتاب ، مصر .
- ١٢ - إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي ، العقاد وشعره للأطفال ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، القاهرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٨٨ .
- ١٣ - إسماعيل عبد الفتاح ، أدب الأطفال في العالم المعاصر ، القاهرة ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، ٢٠٠٠م .
- ١٤ - إسماعيل عبد الفتاح ، موسوعة مصطلحات الطفولة ، الإسكندرية ، مركز الإسكندرية للكتاب ، ٢٠٠٦ ، ط ١ .
- ١٥ - أمل علم الدين ، يا لروعة الألوان ، الكويت ، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية ، سلسلة الكتاب الشهري ، ١٩٩٤م .
- ١٦ - آن بلوسكي : تقييم كتب الأطفال في الدول النامية ، ورشة عمل للنهوض بأدب الأطفال ، القاهرة - جمعية الرعاية المتكاملة ، ٢١/١١/١٩٩٣ - غير منشور .
- ١٧ - باري ك بيير ، المرجع في تدريس مهارات التفكير (دليل المعلم) ، ترجمة مؤيد حسين فوزي ، العين بدولة الإمارات العربية المتحدة ، دار الكتاب الجامعي ، ٢٠٠٣ .
- ١٨ - جابر عصفور ، مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧ ...
- ١٩ - حسن شحاته : أدب الطفل العربي : دراسات وبحوث ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩١م ، ط ١ .

- ٢٠ - حسن شحاته ، شعر الأطفال بين الواقع والمأمول ، كتاب الحلقة
الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، ١٩٨٦ ، هيئة الكتاب ، مصر .
- ٢١ - حسن شحاته : البحوث المصرية في أدب الأطفال ، في ورشه عمل
النهوض بأدب الطفل .
- ٢٢ - رشدي أحمد طعيمة ، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية : النظرية
والتطبيق ، القاهرة - دار الفكر العربي ، ١٩٩٨ م ، ط ١ .
- ٢٣ - رشدي أحمد طعيمة ومحمد علاء الدين الشعيبي ، تعليم القراءة
والأدب : استراتيجيات مختلفة لجمهور متنوع ، القاهرة ، دار الفكر
العربي ، ٢٠٠٦ م ، ط ١ .
- ٢٤ - سعيد أحمد حسن ، أدب الأطفال في مصر ، عمان بالأردن ،
مؤسسة الشرق للعلاقات العامة والنشر والترجمة ، ١٩٨٤ م ، ط ١ .
- ٢٥ - سمير عبد الباقي ، بستان الألوان ، القاهرة ، كتاب قطر الندى ،
الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد رقم ١٤١ ، ٢٠٠٦ م .
- ٢٦ - شوقي حجاب (أشعار) ، تيكاتيكاتك ، سلسلة غني معي يا أمي ،
القاهرة ، المركز القومي لثقافة الطفل ، ١٩٩٩ م .
- ٢٧ - شوقي حجاب ، يعني إيه ؟! ، أشعار ، القاهرة ، كتاب قطر الندى ،
العدد ١٥٤ ، ٢٠٠٧ .
- ٢٨ - صفاء عبد المنعم ، أغاني وألعاب شعبية للأطفال ، القاهرة ، الهيئة
العامة لقصور الثقافة ، سلسلة الدراسات الشعبية ، رقم ٨٩ ، ٢٠٠٤ م .
- ٢٩ - عادل البطوسي ، طيور السلام ، القاهرة ، الهيئة العامة للاستعلامات
، ٢٠٠٥ م .
- ٣٠ - عادل الحراني ، علبة الألوان ، القاهرة ، كتاب قطر الندى ،
الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ١٢٥ ، ٢٠٠٦ م .

- ٣١ - عبد الباسط عبد المعطي : بحوث حاجات الطفولة العربية ، قراءة تحليلية ، القاهرة ، المجلس العربي للطفولة والتنمية ، ١٩٩٦ م.
- ٣٢ - عبد البديع قحايوي ، الطفل والشعر التعليمي ، كتاب الحلقة الدراسية الإقليمية عن الشعر للأطفال ، مصر ، هيئة الكتاب ، ١٩٨٨ .
- ٣٣ - عبد الرازق جعفر ، راجع كتابة: الطفل والشعر: دراسة في أدب الأطفال ، دار الجيل بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ .
- ٣٤ - عبد الرؤوف أبو السعد ، الطفل وعالمه الأدبي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٤ م ، ط ١ .
- ٣٥ - عبد العزيز المقالح : الوجه الضائع : دراسات عن الأدب والطفل العربي ، بيروت - دار المسيرة - ط ١ ١٩٨٥ م .
- ٣٦ - عبد العزيز شرف ، الأسس الفنية للإبداع الأدبي ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٩٢ م .
- ٣٧ - عبد اللطيف عبد القادر ، التربية الإبداعية في التصور الإسلامي ، عمان ، السيب ، الضامري للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٤ .
- ٣٨ - علي أحمد مدكور ، تقويم برامج إعداد معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها ، الرباط ، منشورات الاسيسكو ، ١٩٨٥ م .
- ٣٩ - علي الحديدي ، في أدب الأطفال ، القاهرة ، الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ ، ط ٢ .
- ٤٠ - محمد عبد الرؤوف الشيخ ، أدب الأطفال وبناء الشخصية ، دبي ، دار القلم للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤ م ، ط ١ .
- ٤١ - محمد قطب ، منهج الفن الإسلامي ، بيروت ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣ م .
- ٤٢ - محمد محمود رضوان ، اللغة في شعر الأطفال ، ضمن كتاب الحلقة

الدراسية الإقليمية حول الشعر للأطفال ، ١٩٨٨ .

٤٣ - محمود قاسم ، موسوعة كتاب الأطفال في الوطن العربي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٧ .

٤٤ - م ستانسلاس جويار ، مظرية جديدة في العروض العربي ، ترجمو منى الكعبي ، القاهرة ، مكتبة الأسرة ، هيئة الكتاب ، ٢٠٠٧ .

٤٥ - مصري عبد الحميد حنورة ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر المسرحي ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦ م .

٤٦ - مصري عبد الحميد حنورة ، سيكولوجية التذوق الفني ، القاهرة ، دار المعارف ، سلسلة منشورات جماعة علم النفس التكاملية ، ١٩٨٥ م .

٤٧ - مصري عبد الحميد حنورة : الأبداع من منظور تكاملي ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩٧ م .

٤٨ - مصطفى الصاوي الجويني ، حول أدب الأطفال ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ١٩٨٦ م .

٤٩ - مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٩ م .

٥٠ - نجيب الكيلاني ، رحلتني مع الأدب ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٥ م .

٥١ - نجيب الكيلاني ، الإسلام والمذاهب الأدبية ، ليبيا ، طرابلس الغرب ، مكتبة النور ، ١٩٦٣ م .

٥٢ - نجيب الكيلاني ، أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٩٦ م ، ط ٤ .

٥٣ - نجوى السيد ، أناشيد البراءة ، القاهرة ، كتاب قطر الندى ،

الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ١٢٣ ، ٢٠٠٦ م .

- ٥٤ - نعمة عبد الله إسماعيل حويحي ، تحليل محتوى أدب الأطفال في ضوء معايير الأدب في التصور الإسلامي ، الرياض ، مكتبة الملك عبد العزيز العامة ، سلسلة الأعمال المحكمة رقم ١٤ ، ١٩٩٦ م .
- ٥٥ - هدى قناوى ، الطفل وأدب الأطفال ، القاهرة ، الإنجلو المصرية ، ١٩٩٤ م .

- ٥٦ - هيفاء شرايحة ، أدب الأطفال ومكتباتهم ، عملن بالأردن ، المطبعة الوطنية ، ١٩٨٣ م ، ط ٢ .
- ٥٧ - يوسف ميخائيل أسعد ، سيكولوجية الإلهام ، القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٩٨٣ .

- ٥٨ - Gareth B. Mattheys, The philosophy of childhood, London, Harvard University press, Press
.Paperback Edition ١٩٩٦

فهرس الكتاب
أدب الأطفال المنشور
(الشعر ونقده)

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	٥
الفصل الأول : التعريف بأدب الأطفال المنظوم	٧
١ - أدب الأطفال	١٠
٢ - شعر الأطفال	١٣
الفصل الثاني : الإبداع في أدب الأطفال المنظوم	٢١
١ - الإبداع في أدب الأطفال المنظوم :	
بين المبدع والمتلقي	٢٤
٢ - استعدادات المبدع في الأدب المنظوم للأطفال	٢٦
٣ - الشعر والإلهام الشعري	٣٢
٤ - الفراسة والدلالة في الأدب العربي المنظوم	٣٤
٥ - الدراسات المختلفة للإبداع الشعري	٤١
الفصل الثالث : عوائق الإبداع في أدب الأطفال المنظوم	٤٧
١ - معوقات الظاهرة الإبداعية وميسراتها	٤٩
٢ - القيود التي تحد من الإبداع الشعري عامة	٦٠

تابع : فهرس أدب الأطفال المنظوم

الموضوع	رقم الصفحة
٣ - النظم والنثر الفني : أوجه من الأدب	٦٤
٤ - الوزن والقافية : في الشعر العربي	٧٥
الفصل الرابع : تذوق الشعر ونقده	٩٧
١ - الشعر بين التذوق والنقد	٩٩
٢ - التذوق في اللغة العربية	١٠١
٣ - التذوق الأدبي بين علم النفس والتربية	١٠٦
٤ - التذوق مقدمة ضرورية للنقد السليم في الشعر خصوصاً	١١٢
٥ - مقياس للتذوق والنقد	١١٨
٦ - مناهج مختلفة في النقد والتحليل الأدبي	١٢٤
٧ - قياس التذوق الأدبي (الجانب التطبيقي)	١٣١
الفصل الخامس : نقد وتحليل واستعراض	
أهم أعمال الرواد الشعرية للأطفال	١٤٥
١ - ديوان شوقي للأطفال	١٤٨
٢ - الشاعر محمد الهراوي وتجربته الشعرية للأطفال	١٦٥
٣ - محمد عثمان جلال	١٦٩
٤ - الشاعر أحمد رامي	١٧٠
٥ - مطران خليل مطران	١٧١
٦ - معروف الرصافي	١٧٢

تابع : فهرس أدب الأطفال المنظوم

الموضوع	رقم الصفحة
٧- ديوان العقاد وشعره المهم للأطفال	١٧٣
٨- الأغاني والأنشيد والألعاب الشعرية للأطفال	٢٠٥
٩- نماذج من تحليل شعر رواد أدب الطفل	٢١٤
الفصل السادس : نماذج من شعر الأطفال ونقده	
في العصر الحديث : عربياً ودولياً	٢٤٣
١ - نماذج من الشعر العربي الحديث للأطفال ونقده	٢٤٦
٢ - نماذج من الشعر الإسلامي والوطني للأطفال	٣٣٣
٣ - نماذج من النقد العالمي لشعر الأطفال	٣٤٣
الفصل السابع : أهم مصطلحات الشعر وأدب الأطفال	٣٦١
خاتمة	٣٨٦
قائمة بمراجع الدراسة	٣٩١

تم بحمد الله ورعايته
وآخر دعوانا
أن الحمد لله رب العالمين
المؤلف والناشر

